L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C.A. 4615

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1960

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1960

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

J. BEAUJEU, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
H. BONNET, professeur au Lycée de Châteaudun ;
G. COUTON, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon ;
J. LABORDERIE, professeur au Lycée de Vendôme ;
J. LÉGER, professeur honoraire au Lycée Montesquieu de Bordeaux ;
Jacques MOREL, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ;
Jeannine MOYSE, agrégée des lettres ;
R. PONS, inspecteur général de l'Instruction publique ;
J. ROBICHEZ, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. de ROMILLY, professeur à la Sorbonne ;
E. de SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon ;
V.-L. SAULNIER, professeur la la Sorbonne ;
J. VOISINE, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **NF 16 ;** Étranger : **NF 18 ;**
le numéro : **NF 3,70**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Pantagruel et sa famille de mots

On dit cornélien, balzacien, gidien : mais ni Rodrigue, ni Rastignac, ni Lafcadio n'a laissé d'épithète. On dit beylisme et marivaudage : mais ni Fabrice ni Silvia n'ont signé le mot dont ils sont la musique. Le créateur, dans ce chapitre du vocabulaire, l'emporte ordinairement de la plus lourde manière sur sa créature : sauf en quelques cas où il aura vraiment porté son héros sur ses épaules. On dit don quichottisme, et l'on dit bovarysme : encore l'étiquette n'est-elle pas de l'auteur, non plus que celle de platonisme ou de cartésianisme. Ailleurs, quelques dérivations sont plus étroites ou plus larges que ce qui se tire du héros d'une œuvre pour définir toute une morale. D'un côté, tartuferie désigne un coup, ou un aspect de la conduite, mieux qu'une totale manière de vivre; de l'autre côté, le donjuanisme ne se dégage vraiment que d'un ensemble d'œuvres, de siècles et de vies. Quoi encore? On dit, bien sûr, un harpagon, un figaro : mais ces noms n'ont pas engendré.

Rabelais, lui, a tenu à donner à son principal personnage toute une famille de mots. Ce sont autant de signes d'une famille d'esprits. Le cas n'est pas banal, d'un romancier qui invente lui-même dans son roman tout le vocabulaire de l'éponyme. C'est déjà, non la preuve, mais une illustration importante du fait que Rabelais n'est pas seulement narrateur : qu'il voulut inventer ou s'accommoder une philosophie.

Le mot ne dit jamais toute la chose, il ne l'accompagne même pas nécessairement. C'est toutefois une piste, pour définir la pensée de Rabelais et le progrès de son dessein, que l'étude à part de son vocabulaire pantagruélique : celle à laquelle nous nous bornerons ici.

I

Pantagruélique : le nom de Gargantua ne fera pas, en effet, à l'usage de Rabelais, souche bien vive. Gargantua paraît dès le premier *Pantagruel*, figure en majesté dans le livre suivant qui porte son nom, revient épisodiquement (présence ou souvenir) dans les trois derniers. Mais il cède vite devant son fils : le *Gargantua* lui-même, dès l'apparition du *Tiers Livre*, devient tacitement le « livre I » (comme le *Pantagruel* le « livre II ») des aventures pantagruéliques, d'un *Pantagruel* cyclique.

De son nom, les *Grandes Chronicques* proposaient une étymologie facétieuse : « lequel est ung verbe grec, qui vault autant à dire comme : tu as ung beau filz »; par calembour, à mon avis, sur : *gars grand tu as.* A cette facétie Rabelais se contente d'en substituer une autre. Grandgousier nomme son fils de ce nom parce qu'il crie à boire dès sa naissance : « que grand tu as ! (*supple :* le gousier) » (1) : heureux en somme de se reconnaître, il fait de lui un nouveau grand-gosier. On sait de reste que le nom existait avant Rabelais; qu'il s'apparente à la famille du méridional *gargante*, gosier (2); et qu'en somme il signifie gros goulu, gros glouton.

Mais la famille du mot est pauvre. Rabelais emploiera *gargantuin*, parlant du « grand émolument et utilité qui venoit de ladicte Chronicque gargantuine » (il veut parler des *Grandes Chronicques de Gargantua* dont il s'inspire) (3). Il dira les *gargantuistes* pour désigner les amis

(1) *Gargantua*, chap. VII.

(2) Cf. Littré (qui allègue Baudry, *Rev. de l'Instr. publ.*, 19 mai 1859, p. 404); Wartburg, F.E.W., IV, 56 *a*, etc. C'est l'hypothèse reprise par Abel Lefranc et son groupe, et récemment par M. Bataillon (avec un développement nouveau). (On sait que H. Dontenville a proposé une nouvelle explication, à partir de Gargan(t), faisant de Gargantua le « fils du grand Dieu des Celtes »; cf. sa *Mythologie française*, chap. III). Suivant A. Le Flamanc, *Gargantuas* est un toponyme : le carrefour du menhir (communication au Congrès des sciences onomastiques, Munich, 1958). (Pour M. Bataillon, *gargan*, gorge, d'où *gargan-tu-as* avec double suffixe, l'un signifiant « doté de », le second péjoratif).

(3) *Pantagruel*, Prologue.

et les soldats de Gargantua (1), tout spécialement au titre du chapitre qui déclare « comment les victeurs gargantuistes feurent recompensez après la bataille » (2), encore qu'à l'ordinaire on prenne pour les désigner un mot plus terne, comme les « gens » de Gargantua (3). On s'en tient là. D'autres que Rabelais feront bourgeonner l'arbuste, inventant tel mot comme *gargantualiste*. « Chose... tresfaulse et fables gargantualistes, indignes d'estre descrites en une histoire cosmographique », écrit le sérieux André Thévet (4).

Pourquoi, dans le vocabulaire rabelaisien, si peu de gargantuisme? Pourtant, Gargantua est et sera un modèle de bonne sagesse. Et d'autre part (nous le noterons) tout le grand vocabulaire pantagruélique apparaît, non pas dans le premier *Pantagruel*, mais seulement en 1534-1535, au moment même du *Gargantua* et avec lui. Les pages antérieurement écrites et publiées ne grevaient le problème d'aucune hypothèque : il était encore temps de choisir pour nom à sa sagesse celui de gargantuisme ou tout autre; et à ce moment, dans la création de Rabelais, le personnage de Gargantua s'impose bien plus que celui de son fils.

Mais Gargantua était déjà trop marqué comme type par la tradition gigantale que les *Grandes Chronicques* consignaient. Rabelais pourra bien le transfigurer : il sent bien que le nom ne lui appartient pas. D'autre part, dès son premier *Pantagruel*, il nous a montré son Gargantua comme un fils du Moyen Age. Quel que soit son enthousiasme pour la Renaissance, Gargantua ne peut oublier, hélas, qu'il fut élevé en un temps « encores ténébreux et sentant l'infélicité et calamité des Gothz » (5). Certes, il est d'une époque de transition, il sent l'aurore, et l'on ne va pas se gêner pour affirmer que sa génération n'est pas celle de son père, renvoyant Grandgousier à « voz resveurs matéologiens du temps jadis » (6). Mais dans ce progrès, seul Pantagruel est de l'âge de lumière. A lui d'imposer les noms de la sagesse.

Nous donnons ici, dans l'état actuel de nos relevés, le tableau des termes (7).

	PANTAGRUEL 1532	PANTAGRUÉLINE PRONOSTICATION 1532-1533	PANTAGRUEL 1534	GARGANTUA [1534]-1535	TIERS LIVRE 1546	QUART LIVRE 1548	QUART LIVRE 1552	CINQUIÈME LIVRE 1564
pantagruel	7		(7)					
pantagruélin		titre		1		prologue		
pantagruéliste		6	- devise - 34 *	- prologue * - 3	50	- prologue - 25	(25) 56	
pantagruélique			34		prologue		Ep. lim.	
pantagruélisme				titre	prologue **		prologue**	prologue
pantagruéliser				1 *				
pantagruélion					49-52**	1	(1) 63	

(1) Cf. *Gargantua*, XLVIII (deux emplois). Au pluriel, Gargantuistes, parfois écrit *Gargantuistez* par simple fantaisie (comme on a aussi parfois *Pantagruelistez*). Il ne s'agit pas d'une flexion en -és.

(2) *Garg.*, LI.

(3) « Ses gens », p. ex. *Garg.* XLV. Ou bien Alcofribas dit à son compte : « noz gens » (*Garg.* XLVIII).

(4) *Cosmographie*, IX, 2 (Huguet).

(5) Dans la fameuse lettre de Gargantua à Pantagruel (*Pant.*, VIII).

(6) *Garg.*, XV.

(7) Les numéros indiquent les chapitres. Entre parenthèses, les indications qui concernent un exemple repris dans une réédition. Les emplois les plus caractéristiques de pensée sont signalés : par le signe * (est en cause le pantagruélisme superficiel et apparemment sans souci) ou par le signe ** (est en cause le pantagruélisme le plus profond). Notons une fois pour toutes que tout le vocabulaire pantagruélique porte ordinairement la majuscule. C'est dire une importance, mais il ne faudrait pas forcer la note, étant donné les habitudes de l'imprimerie à l'époque.

Du fait que Rabelais a composé le premier épisode de la vie du fils avant celle de son père, Pantagruel se trouve présent à son esprit pendant tout le temps où il compose les cinq livres, quoiqu'il n'ait évidemment pas à paraître dans le *Gargantua.* On sait assez d'autre part que, surtout à partir du *Tiers Livre,* il est le modèle de la sagesse. En ce qui concerne le vocabulaire qui sort de son nom, il est donc d'abord remarquable que Rabelais ne le gaspille pas. Mis à part l'épisode du pantagruélion à la fin du *Tiers Livre,* où le nom de l'herbe merveilleuse revient souvent par nécessité, il s'agit pour le reste au total d'une vingtaine d'emplois, ce qui est peu pour cinq bons livres, un millier de pages. Loin de dogmatiser, Rabelais ne se guinde pas ici plus qu'ailleurs.

D'autre part, le vocabulaire en question est avant tout article de préface (préface ou postface, c'est tout un). Sur la vingtaine d'emplois dont nous parlions, une bonne douzaine prend place tout au début d'un livre, et dans les pièces de frontispice : titre, devise liminaire, épître dédicatoire, prologue, premier chapitre, donc avant que l'aventure romanesque soit vraiment lancée.

A quoi il faut ajouter que plusieurs autres sont en fin de livre, dans la dernière tirade du *Pantagruel* définitif (chapitre XXXIV) et dans l'épilogue du *Tiers Livre* sur le pantagruélion (chapitres XLIX-LII). Et que l'exemple du *Quart Livre,* XXV, est presque le dernier mot du texte de 1548. A quatre ou cinq exceptions près, tous les exemples se trouvent ainsi dans une introduction ou une conclusion.

Bien entendu, à de telles places, les mots sont plus qu'ailleurs mis pour être remarqués : mais c'est affaire à qui étudiera le livre bien plus qu'à celui qui veut y chercher simple lecture plaisante. En revanche, ce vocabulaire n'imprègnera pas le roman dans le vif des épisodes narratifs et allégoriques. C'est que le retour constant du nom même de Pantagruel y suffit (Pantagruel, qui est tout le pantagruélisme à partir du *Tiers Livre,* c'est-à-dire au juste moment où le pantagruélisme prend ampleur et importance) : à l'escorter de sa séquelle de mots, on eût facilement risqué la surcharge.

Pantagruel paraît dès le premier livre de 1532. *Les horribles et espoventables faictz et prouesses du très-renommé Pantagruel roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua :* voilà le sous-titre. On sait que, pour nommer un héros tout différent, Rabelais reprend le nom de Panthagruel, un petit démon connu dans les Mystères du XVe siècle (1), qui infligeait à ses victimes le tourment de la soif en leur jetant du sel dans la bouche pendant leur sommeil. Usant comme pour le nom de Gargantua du procédé d'étymologie facétieuse, Rabelais propose cette origine : son père nomma ainsi le héros parce qu'il naquit par temps de grande


Pantagruel.

Les horribles et espouēta-bles faictz & prouesses du tresrenōme Pantagruel Roy des Dipsodes/ filz du grand gēat Gargan-tua/ Cōposez nouuelle-ment par maistre Alcofrybas Nasier.

On les vend a Lyon en la maison de Claude nourry/ dict le Prince pres nostre dame de Confort.

La première apparition du héros rabelaisien (*Pantagruel,* éd. originale, B.N.).

(1) *Vie de saint Louis*; mystère des *Actes des Apôtres.* Voir notamment SAINEAN, *Langue de Rabelais,* II, 454.

sécheresse. « Car *panta* en grec vault autant à dire comme *tout*, et *gruel* en langue hagarène vault autant comme *altéré* : voulent inférer que à l'heure de sa nativité le monde estoit tout altéré, et voyant en esperit de prophétie qu'il seroit quelque jour dominateur des altérez. » (1) En fait, le mot (sans doute apparenté à *pantois*, *panteler*), indique une idée de suffocation, de respiration pénible ou de râle (2).

Dans le premier *Pantagruel*, Rabelais a soigneusement retenu la vertu altérative du petit démon de la tradition pour en faire l'une des armes favorites de son héros; ainsi dans l'épisode de l'Ecolier limousin, dans la dispute avec Thaumaste, et surtout dans la guerre contre les Géants et contre ces Dipsodes qui doivent leur nom même à la soif grecque : les Dipsodes dont Pantagruel sera roi. En revanche, il n'a pas souvent repris le mot *pantagruel* comme nom commun. On l'employait comme à peu près synonyme de : tourment de la soif. (On lit dans la *Sotie du roy des sotz :* « a-il point le panthagruel? », et chez André de La Vigne : « le panthagruel le grate »). Lorsque son héros s'amuse à faire sonner la grosse cloche d'Orléans (*Pantagruel*, VII), gâtant ainsi tout le bon vin, il indisposera les Orléanais qui auront pris de ces vins poussés : « Nous avons, disent-ils, du Pantagruel, et avons les gorges sallées ». Rabelais oubliera, dès après son premier *Pantagruel*, la valeur altérative propre à son personnage, sauf épisodiquement, par exemple à propos du pantagruélion. Il en ira de même du mot, comme nom commun. Une seule mention curieuse, dans la réédition du *Pantagruel* donnée par Marnef en 1533; une addition parle des gens qui boivent le soir et la nuit : « et ceste soif se nomme Pantagruel pour souvenance et mémoire dudit Pantagruel », mais cette édition est réputée apocryphe (3).

Comme épithète, *pantagruélin* apparaît avant *pantagruélique*. Il apparaît dès le titre de la *Pantagruéline Prognostication*, donc sans doute à la fin de 1532 (ancien style). La formation est de celles que Rabelais aime bien (cf. scotin, césarin, gargantuin, picrocholin); il semble n'employer le mot qu'au féminin. Il crée ensuite l'autre épithète, non pas tout à fait synonyme. Pantagruélin désigne ce qui touche tout simplement à Pantagruel, pantagruélique ce qui relève du pantagruélisme. Le premier mot reste donc sur un plan plus anecdotique, il s'agit de l'histoire du héros. « Je vous remectz à la grande chronicque pantagruéline recongnoistre la généalogie et antiquité dont nous est venu Gargantua » (*Garg.*, I) : c'est son *Pantagruel* initial que Rabelais nomme ainsi. « D'abondant m'invitez à la continuation de l'histoire pantagruéline, alléguans les utilitez et fruictz parceus en la lecture d'icelle, entre tous gens de bien. » (*Q.L.*, ancien prologue). L'autre terme implique davantage une importance de pensée rabelaisienne (4). Les ennemis qui l'épient consacrent toute leur étude « à la lecture des livres pantagruélicques, non tant pour passer temps joyeusement, que pour nuyre à quelc'un meschantement, sçavoir est... diabliculant, c'est-à-dire callumniant » (*Pant.*, XXXIV). Pour ne pas rester inutile, et pour travailler au moins en Diogène, l'auteur se propose de « tirer du creu de nos passetemps épicénaires un guallant tiercin et consécutivement un joyeulx quart de sentences pantagruélicques; par moy licite vous sera les appeller diogénicques » (*T. L.*, prol.). Il atteste Odet de Châtillon que de grands personnages l'ont requis « pour la continuation des mythologies pantagruélicques » (*Q. L.*, Ep. lim.) (5). Enfin, l'on peut dire que « pantagruélique » chasse « pantagruélin » : l'emploi de 1548 n'est même pas conservé en 1552.

La première apparition du mot *pantagruéliste*, qui du fait même n'est pas sans prix, n'a pas d'autre mérite, car le contexte est plus que pauvret : « Angleterre, Escosse, les Estrelins, seront assez mauvais Pantagruélistes », promet pour l'année la *Pantagruéline Prognostication*. Ces gens sont typiquement personnes fières et farouches, tout le contraire d'une douce humanité, comme le montre le retour de leurs noms à travers l'œuvre (6). C'étaient donc des « agélastes », comme dirait Rabelais, et à tel titre condamnés, au nom de sa philosophie profonde.

---

(1) *Pant.*, II. Hagarène désigne (une forme de) la langue arabe.

(2) Cf. notamment Sainean, II, 458.

(3) Voir Plan, *Bibliogr. rabelaisienne*, n° 20. — Sur le thème de la soif, cf. le mot Dipsodes « qui vault aultant à dire comme gens altérez » (*Pant.*, XXVI) et aussi les Almyrodes, les salés (*ibid.*, XXXII). Et encore *Pant.*, XIV : « Je croy que l'ombre de Monseigneur Pantagruel engendre les altérez comme la lune fait les catharres. » Aussi *Pantagruel*, V, je suis de ma nature assez altéré; XVIII, comme si Pantagruel leur eust les gorges salées, etc. A propos du pantagruélion : cf. *T. L.*, LI.

(4) Le mot est écrit *pantagruélicque.* (On commence à trouver *pantagruélique* dans certaines éditions à partir de 1552 seulement : *Q. L.*, Epître liminaire.)

(5) Le mot *mythologie* est glosé dans la *Briefve Déclaration* qui accompagne le *Quart Livre :* « Mitologies, fabuleuses narrations. C'est une diction grecque. » Rabelais avait d'ailleurs déjà employé le mot, alléguant les « mytologies galliques » de Jean de Gravot (*Pantagr. Prognostic.*, Au liseur bénévole).

(6) Ce sont apparemment peuples très éloignés vers le nord ou l'est, loin du monde civilisé. Il est notable que deux ou trois de ces noms reviennent volontiers proches (cf. *Garg.*, XXXIII, rêve conquérant de Picrochole; aussi *T. L.*, XLI; *Q. L.*, nouv. prol.). — Les Estrelins sont les hanséatiques : cf. sur ce point R.E.R., VII, 342.

Le mot désignera, on n'en doute point, les amis et disciples de Pantagruel. Il y a lieu de remarquer que c'est tard, et rarement, qu'il se trouve désigner proprement les camarades de Pantagruel dans le roman qui porte son nom. « Dieu sçayt comment il y fut beu et guallé. Tout le peuple du lieu apportoit vivres en abondance. Les Pantagruélistes leurs en donnoient d'adventaige. » (*Q. L.*, XXV.) (Nous sommes, après la Tempête, dans l'épisode des Macraeons). Les Pantagruélistes, pour dire assez étroitement les compagnons présents aux côtés de Pantagruel : le cas ne se produit donc qu'au cours de la navigation. Autrement dit, quand le groupe romanesque en est venu à représenter vraiment un parti. C'est dire que la notion de « pantagruéliste » n'est pas en fait rétrécie, puisque les compagnons précis de Pantagruel se font alors symbole : leur petit groupe menacé, c'est celui de qui voudra s'y joindre.

Hors un tel cas, pour nommer l'ensemble des camarades qui accompagnent Pantagruel, un mot plus vague ou plus général suffit. Le *Pantagruel* disait « ses gens », parlant du héros (le *Gargantua*, comme nous avons vu, usera du même mot pour le père), ou volontiers « ses compaignons » (1). Le mot pantagruéliste est pour grouper sur un plan plus vaste les gens de même conscience, où qu'ils soient.

Les lecteurs de bonne volonté seront apparemment le gros de la troupe. Mais on ne dédaigne pas de se chercher des alliés chez les ancêtres. Citant le vers-maxime : « Principibus placuisse uiris non ultima laus est », Rabelais le désigne comme « la sentence d'un ancien Pantagruéliste » (*Q. L.*, anc. prol.). C'est nommer Horace pantagruéliste d'honneur, ce qui ne fait pas trop problème : notons toutefois que le poète latin est le seul auteur à jamais avoir obtenu, à l'époque du pantagruélisme mûri, pareille dignité. Plus tôt, un passage (*Garg.*, III) avait salué de la formule « Messieurs les anciens Pantagruélistes » un groupe apparemment assez hétéroclite, où Plaute et Aristote, Servius et Censorin, voisinent avec Hippocrate et Pline l'ancien, « et mille aultres folz ». Il s'agit de personnes qui auraient admis comme légitime « l'enfant né de femme l'unziesme moys après la mort de son mary ». Telle formule citée, et le contexte, indiquent bien qu'ici l'emploi du mot « pantagruéliste » est encore semi-farcesque. N'oublions pas toutefois que, dans l'opinion particulière qu'allègue le passage, ces auteurs se montraient le modèle de l'esprit accommodant (trop accommodant, peut-être) : ennemis en tout cas de l'esprit de tracasserie que la sagesse rabelaisienne a, dès son premier jour, et définitivement considéré comme le grand ennemi à abattre.

Par ces emplois, rares mais nets, le pantagruélisme se donnait quelque ancienneté, et comme nouvelle généalogie, bien plus importante que la longue généalogie farcesque et gigantale donnée au début du *Pantagruel* et rappelée au début du *Gargantua*. Au demeurant, le goût d'une référence à l'histoire est d'époque. On aime ainsi autoriser sans les vieillir sagesses et dynasties.

Pour les « pantagruélistes » de son temps (ou de toujours), relevons rapidement l'emploi que Rabelais fait du terme dans l'épisode des paroles dégelées (*Q. L.*, LVI) : ce serait folie « faire réserve de ce dont jamais l'on n'a faulte et que tousjours on a en main, comme sont motz de gueule entre tous bons et joyeulx Pantagruélistes ». On voit l'eau et le moulin (2). Plus occasionnel encore, et auxiliaire, l'emploi du mot dans l'épisode du pantagruélion : « quelques pantagruélistes modernes... » (*T. L.*, L) : il s'agit d'amis de Pantagruel, mais pris en l'occurrence dans leur activité de préparateurs de l'herbe merveilleuse, et tout le poids du sens porte alors sur le pantagruélion lui-même. Reste que la rareté de l'emploi rend ces rencontres notables.

La formule la plus éloquente est dans le *Pantagruel* de 1534. Corné dans l'appel liminaire : « Vivent tous bons Pantagruélistes ! », le mot se définit en fin d'œuvre (chap. XXXIV) : « et si désirez estre bons Pantagruélistes (c'est-à-dire vivre en paix, joye, santé, faisans tousjours grande chère), ne vous fiez jamais en gens qui regardent par un pertuys. » Autrement dit, fuyez les espions de tout poil, et la tracasserie. Et le mot « pantagruéliste » définit déjà le pantagruélisme. L'autre emploi de même date (Garg., *Prol.*) ne fait que resserrer le compagnonnage : « A moy n'est que honneur et gloire d'estre dict et réputé bon gaultier et bon compaignon, et en ce nom suis bien venu en toutes bonnes compaignies de Pantagruélistes. »

Le mot *pantagruélisme* apparaît au sous-titre du *Gargantua* (3). « Livre plein de pantagruélisme » : ce n'est qu'une promesse. Bien plus tard seulement paraissent les définitions. L'une au prologue du *Tiers Livre* définit cette sagesse comme une forme de bonne conscience : une

(1) Cf. p. ex. *Pant.*, VI, XXV, XXVI, XXIX. On parle aussi de ses « apostoles » (p. ex. *Pant.*, XXVIII) ; au vocatif, Pantagruel les appelle volontiers ses « enfans » (p. ex. *Pant.*, XXVII, XXVIII).

(2) Se rappeler notamment frère Jean « bien fendu de gueule », *Garg.* XXVII.

(3) Au moins dans l'édition de 1535. Pour la seule édition antérieure, 1534?, l'exemplaire unique est incomplet de la page de titre (B. N.).

Prologue de l'autheur.
M. FRANCOIS RABELAIS
pour le quatrieme liure des faictz & dictz Heroiques de Pantagruel.

Au lecteurs beneuoles.


ENS de bien, Dieu vo* ſaulue & guard. Ou eſtez vous? Ie ne vous peuz veoir. Attendez que ie chauſſe mes lunettes. Ha,ha. Bien & beau s'en va Quareſme, ie vous voy. Et doncques? Vous auez eu bonne vinee? a ce que lon ma dict. Ie n'en ſerois en piece marry. Vous auez remede trouué infallible cõtre toutes alterations? Ceſt vertueuſement operé. Vous, vos femmes, enfans, parens, & familles eſtez en ſanté deſiree. Cela va bien, cela eſt bon: cela me plaiſt. Dieu, le bon Dieu, en ſoit eternellement loué: & (ſi telle eſt ſa ſacre volunté) y ſoiez longuement maintenuz. Quant eſt de moy, par ſa ſaincte benignité, i'en ſuys la, & me recommande. Ie ſuys, moiennant
B

PROLOGVE.

vn peu de Pantagrueliſme (vous entendez que ceſt certaine gayeté d'eſprit cõficte en meſpris des choſes fortuites) ſain & degourt: preſt a boire, ſi voulez. Me demandez vous pourquoy, Gens de biẽ? Reſponſe irrefragable. Tel eſt le vouloir du treſbõ treſgrãd Dieu: on quel ie acquieſce: au quel ie obtempere: duquel ie reuere la ſacroſaincte parolle de bõnes nouuelles, ceſt l'Euangile, on quel eſt dict Luc.4. en horrible ſarcaſme & ſanglãte deriſion au medicin negligent de ſa propre ſanté. Medicin O, gueriz toymeſmes.

Cl. Gal. non pour telle reuerence en ſan tẽ ſoy maintenoit, quoy q̃ quelque ſentimẽt il euſt des ſacres bibles: & euſt cõgneu & frequenté les ſaincts Chriſtians de ſon temps, cõme appert lib.11. de vſu partium, lib.2. de differentiis pulſuum cap.3. & ibidem lib.3. cap.2. & lib. de rerum affectibus (s'il eſt de Galen) mais par craincte de tomber en ceſte vulgaire & Satyrique mocquerie. Ἰητρὸς ἄλλων αὐτὸς ἕλκεσι βρύων.
Medicin eſt des aultres en effect:
Toutesfois eſt d'vlceres tout infect.
De mode qu'en grãde braueté il ſe vẽte, & ne veult eſtre medicin eſtimé, ſi depuys l'an de ſon aage vingt & huictieme iuſques en

La définition du pantagruélisme profond (*Quart Livre*, 1552, B. N., éd. E)

volonté d'accueillir sans hargne tout ce qui sort de conduite franche et loyale. Rabelais dit, parlant de ses lecteurs :

« Je recongnois en eulx tous une forme spécificque et propriété individuale, laquelle nos majeurs nommoient Pantagruélisme, moienant laquelle jamais en maulvaise partie ne prendront choses quelconques ilz congnoistront sourdre de bon, franc et loyal couraige. Je les ay ordinairement veuz bon vouloir en payement prendre et en icelluy acquiescer, quand débilité de puissance y a esté associée. » (1).

Et le nouveau prologue du *Quart Livre* donnera la formule définitive : il s'agit de la santé et du repos d'une conscience inaccessible aux coups du sort :

« Je suys, moiennant un peu de Pantagruélisme (vous entendez que c'est certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites), sain et desgourt, prest à boire, si voulez... »

Après quoi, le *Cinquiesme Livre* en son prologue affirme une fidélité à cette notion, tout en insistant sur le caractère allégorique et secret de l'œuvre, sous la métaphore des fèves en gousse, et sur les interdictions dont elle est l'objet de la part des cafards : « ... Les febves en gousse : ce sont ces joyeux et fructueux livres de pantagruélisme... Certains Caputions nous deffendant les febves, c'est-à-dire livres de pantagruélismes... » (2).

Les formations en -iste et en -isme deviendront banales avec le développement du vocabulaire philosophique et du vocabulaire politique. Pour comprendre la valeur des créations de Rabelais, il importe de ne pas oublier que son époque n'est pas la nôtre. Si le mot *pantagruélique* n'a rien de très remarquable (Rabelais a de même : diogénique, homérique, etc.), le mot en -iste

(1) C'est-à-dire se contenter de la bonne intention, quand le défaut d'exécution est venu de faiblesse.

(2) Le mot est ici employé au pluriel (sauf hypothèse d'une coquille) au sens de : faits ou traits de pantagruélisme.

est beaucoup plus rare à l'époque (1), et bien plus encore le mot en -isme (2). La première formation tient ordinairement l'emploi des deux autres, pour désigner l'appartenance à une école de pensée : Rabelais lui-même dit les Platoniques, les Péripatétiques (3). Et il nommait les gens de Thélème tout simplement les Thélémites (4).

C'est seulement avec les guerres religieuses et civiles, et l'apparition des partis, que tout naturellement les formations en -iste et -isme vont se répandre et se populariser. Mais vers 1530-1540, le cas est encore neuf. A la différence des suffixes -in, -ique, -iser (à qui seul le mot qu'on dérive peut donner une allure plus ou moins savante), les suffixes -iste et -isme sentent encore, dans la création de mots, leur savant, leur gréco-latin. Il n'est pas douteux qu'en forgeant pantagruéliste et pantagruélisme, Rabelais a voulu donner à la notion une importance, une sorte de majesté (d'abord semi-bouffonne). Importance qualitative, d'autant plus remarquable qu'en quantité, nous l'avons dit, il n'encombrait pas son texte de ce vocabulaire.

L'histoire du mot *pantagruéliser* est plus brève. « Ainsi que veoir pourrez (écrit Rabelais au premier chapitre du *Gargantua*) en pantagruélisant (5), c'est-à-dire beuvans à gré et lisans les gestes horrificques de Pantagruel. » (6) L'invention du mot est simple : pantagruéliser, comme, par exemple, pindariser, héraclitiser, démocritiser (7). Rabelais semble ensuite abandonner le mot. On le comprend. Plus que pantagruéliste (et les autres dérivés sont ici hors de cause), pan-

---

(1) Rabelais aime bien ces mots (cabaliste, scotiste, sorboniste, rabaniste, talmudiste). Avant son époque, le suffixe semble (en français) désigner plutôt une spécialité (cf. évangéliste, légiste, psalmiste; la valeur est : « l'homme de... ») que le rattachement à une doctrine, à un parti ou à un homme. En ce domaine, l'Epître de Marot au docteur Bouchard (composée en 1526, publiée en 1534 et 1538) marque une date : « Point ne suis Luthériste / Ne Zuinglien, et moins anabatiste » (et var. : « encores moins papiste »). Nous sommes au début des grandes querelles de la Réforme.

(2) C'est au courant du XVIe siècle que va apparaître *épicurisme*, avec *calvinisme* et *huguenotisme* (comme aussi, dans un autre groupe, *grécisme* et *pédantisme*). Cf. Nyrop, III, 156. En fait, avant Rabelais, les mots en -isme, dans le domaine de la culture, semblent désigner des valeurs ou des domaines très généraux (christianisme, barbarisme, païenisme). Dans cet éclairage, le mot *pantagruélisme* en sa formation semble avoir encore quelque chose d'une majesté pour ainsi dire religieuse, comme un mot qui embrasse un monde. C'est seulement plus tard que, tout au contraire, la désinence finira par se faire presque le symbole de la poussière des sectes.

(3) « Aulcuns Platonicques disent que... » (*T. L.*, XXIV). « A la mode des Péripatéticques » (*Pant.*, XVIII), etc. Également les dérivés en -ien : « scelon la profession des Pythagoriens » (*T. L.*, XX).

(4) Thélème dit volonté (fais ce que voudras). Thélémite signifie habitant de Thélème : comparer Sybarite (vers 1530), Moscovite (cf. *Pantagr. Prognost.*), Gabaonite (cf. *Q. L.* XL), sodomite, etc. L'origine latine du suffixe est claire.

Le mot peut faire écho à *ermite*, *cénobite* (voire *sybarite*) comme désignant aussi un régime de vie. Par antithèse, bien entendu, avec la notion d'ermite : car ce mot (*hermite*) est déjà péjoratif dans le *Gargantua* (XXI). Il rime d'ailleurs avec *chattemite*, *hypocrite*, termes auxquels Rabelais l'associera plus tard (*Q. L.*, LXIV).

Il ne faut pas croire trop vite que par *thélémite* Rabelais ait entendu une secte ou une sorte d'ordre. (Créé plus tard, le mot évoquerait immédiatement toute une famille : barnabite, jéromite, jésuite, etc.). On pense évidemment à un mot comme *sarrabovite* (sarabaïte, moine égyptien déréglé), que Rabelais aime bien (*Pant. Progn.*, VI; *Pant.*, XXXIV; *Q. L.*, LII). Mais dans le répertoire latin des ordres, la finale -ita n'est pas des plus répandues (*carmelita*, etc.; cf. p. ex. Polydore Virgile, *De inventoribus*, livre VII). Et dans l'ensemble du lexique rabelaisien, la finale -ite n'évoque pas avec prédilection l'idée d'un ordre ou d'une confrérie religieuse particulière. (Voir notamment les finales dans des énumérations d'ordres. *T. L.*, XXII-XXIII; *Q. L.*, XVIII; la finale « in » est la plus fréquente, « ite » est exceptionnel : jésuite, hermite.) Il ne semble pas qu'en formant *thélémite* Rabelais ait proprement pensé à cela. (Son abbaye est de toute évidence le contraire d'un monastère; mais touchant le choix d'un suffixe, la remarque peut jouer dans les deux sens.) Toutefois, même si Rabelais n'y a pas songé dès l'abord, le mot prendra par la suite une telle couleur : comme *hermite*, d'abord employé en un sens général (*Garg.* XXI, XXVII, *T. L.* XIII, XXXI, comme encore *Q. L.*, LXIV) deviendra (*Q. L.*, XVIII) un ordre religieux parmi d'autres. Et c'est tout naturellement qu'un peu plus tard un Vauquelin des Yveteaux parlera (cf. Boulenger, *Rabelais à travers les âges*, p. 32) de « l'ordre des Thélémites ».

Enfin, par formation, Thélémite ne désigne pas un parti, et ne dérive d'ailleurs pas d'un nom d'homme. Il pourra toutefois prendre quelque chose de cette valeur avec le développement du vocabulaire polémique. (Cf. p. ex. *nicodémite*, dans l'*Excuse* de Calvin *à MM. les Nicodémites*.)

(5) Les variantes méritent d'être notées. « En Pantagruélisants » (éd. originale); « ès Pantagruélisans » (1535, 1537); « en Pantagruélisant » (1542). Il peut s'agir d'une coquille, d'abord mal, puis bien corrigée. Autrement s'indiquerait, ici comme ailleurs, une certaine tendance du concret à l'abstrait.

(6) Je ne crois pas trop au jeu de mots que croit déceler une note de l'éd. Lefranc : pantagruélisant = buvant et lisant (*le Pantagruel*), comprendre : « pintant (buvant) — à gré — lisant ».

(7) *Pant.*, VI; *Garg.* ,XX. Cette formation (sur nom propre) ne se répand qu'un peu plus tard, avec le vocabulaire de la polémique religieuse et politique d'une part, avec celui de la Pléiade d'autre part : après *pétrarquiser*, on aura droit à *horaciser*, *ronsardiser*. (Cf. Marty-Laveaux, *Langue de la Pléiade*, I, 25; II, 209, 214.)

tagruéliser se trouvait (dans l'emploi indiqué) quelque peu souillé par la valeur semi-bachique que Rabelais voudra de plus en plus dépasser dans la définition de sa sagesse. (Une teinte semble d'ailleurs devoir dans le premier emploi colorer de façon plus durable un dérivé en -iser, qui paraît désigner l'occupation fondamentale et favorite, qu'un dérivé en -iste ou en -isme, qui, désignant une tendance, peut déborder sa première limite comme toute conscience en mouvement. L'un est des mots qui se ferment (1), les autres peuvent être des mots qui s'ouvrent, hormis le cas des factions.) En outre, du jour où le pantagruélisme devint (avec l'enquête du *Tiers Livre*, puis la navigation), une préoccupation déterminante, et mieux une totale et constante disposition d'esprit, le mot pantagruéliser, qui désignait en somme une occupation localisée, à laquelle on se livre de temps à autre étant de loisir, ne venait plus dans l'éclairage.

Le mot *pantagruélion* enfin, apparaît pour nommer le talisman de Pantagruel, au moment où sa recherche va se faire secrète : à la fin du *Tiers Livre*, dans un large épisode (2). La formation est simple : c'est un article d'herboriste, de marchand de drogues; on songe au catholicon d'Espagne de la *Satyre Ménippée*. Le mot se trouvera presque cantonné dans l'épisode que Rabelais consacre à l'invention et aux emplois de l'herbe : non sans que sa présence soit rappelée deux fois, en leitmotiv, au cours de la navigation du *Quart Livre*, que le pantagruélion protège.

Au total, une belle famille de mots que Rabelais tient à donner à Pantagruel. C'est le seul de ses héros à obtenir la dignité de pareil entourage. Quoique Rabelais aime forger des mots, Panurge lui-même n'a pas de dérivé, Gargantua et Picrochole n'en ont guère. Un Triboulet n'aura que par jeu d'occasion ses fêtes des Triboulletinales (*T. L.*, XXXVIII). Or, remarquons-le bien : ce genre de prolifération n'a rien de banal à l'époque. C'est, au total, seulement à la fin du siècle, que non seulement Luther et Calvin, et Machiavel (pour des raisons bien claires) auront leur large famille analogue (3) : mais aussi bien un Epicure ou un Lucien (4). Les théories de la Pléiade ont eu ici leur influence, mais bien plus largement les disputes de pensée et leur vulgarisation (5).

III

A considérer maintenant le groupe des mots pantagruéliques, en son ensemble et dans son développement, on est frappé d'abord, touchant l'ordre d'apparition, par une direction assez nette qui va du concret à l'abstrait. Rabelais nomme d'abord son héros, puis ce qui est de lui ou à lui : choses, attitudes ou disciples (pantagruélique, pantagruéliste), sa « philosophie » enfin : et c'est le pantagruélisme. L'apparition du « pantagruélion » couronne cette recherche : car l'allégorie est, en un sens, le comble de l'abstraction, au moment même où elle la réincarne en objet. Du concret à l'abstrait : c'est toujours le mouvement naturel de la pensée de Rabelais auteur, pour qui l'idée se campe toujours d'abord incarnée et humanisée.

Chronologiquement, la répartition se fait ainsi. Le vocabulaire pantagruélique est tout à fait infirme dans les œuvres de 1532-1533 (*Pantagruel* et *Prognostication*). En revanche, les œuvres de 1534-1535 (réédition du *Pantagruel*, et *Gargantua*) adoptent et créent en somme tout le vocabulaire pantagruélique (le pantagruélion seul mis à part). Tout le vocabulaire est conservé, et il est enrichi de valeur et de portée, dans les œuvres de 1546-1552 (*Tiers Livre* et double version du *Quart*). Le *Cinquième* en revanche ne retiendra presque rien.

Laissons le *Cinquième :* le cas du vocabulaire pantagruélique ne me paraît pas de nature à bien éclaircir le problème de paternité. L'auteur renonce à peu près à ce vocabulaire : mais ce

---

(1) La désinence n'est pas sans prendre facilement une valeur péjorative. Ainsi parfois *pétrarquiser* : fabriquer du Pétrarque.

(2) Cf. V. L. Saulnier, *L'énigme du Pantagruélion*, dans *Etudes rabelaisiennes*, 1956.

Herbes ou préparations de pharmacopée sont volontiers nommées en -um ou en -on. (Cf. lithontripon, *Pant.*, XXVIII; alcibiadon ss., *T. L.* L, etc.) On en trouvera toute une collection p. ex. dans Séb. Colin, *Déclaration des abuz que font les apoticaires*, cf. éd. Dorveaux, 1901; et cf. Matthiolus sur Dioscoride. Rabelais a choisi naturellement la noble désinence grecque. Il a pu penser à s'opposer allégoriquement au « catholicon », cette panacée dont la recette est déjà dans l'*Antidotarium Nicolai*, imprimé dès la fin du xv[e] siècle.

(3) Luthériste, luthérisme, luthérianisme, se luthéraniser, et même luthéranisque, luthéranifique, etc. Calvinal, calvinien, calvinique, calvinesque, etc. Machiavélique, machiavéliste, machiavéliser. (xvi[e] siècle; quelques années plus tard, machiavélisme.)

(4) Epicuréique (Rab.), épicuréen, épicuré; épicuréement, épicuriennement; épicurer, épicuriser; épicurisme ou épicuréisme. Lucianiste, lucianisme, lucianiser. Aussi papiste, papisme, etc. (xvi[e] siècle).

(5) Voir p. ex. dans un libelle comme les *Satyres chrestiennes de la cuisine papale* (1560) : papistiquement, sorbonades, etc.

put être Rabelais lui-même, sous-entendant des choses connues. Un imitateur aurait aussi bien pu s'accrocher à ce vocabulaire, comme expressif, ou bien le sous-estimer, puisque Rabelais lui-même ne se montrait pas prodigue à en user (1).

Pour les autres livres, l'évolution du vocabulaire pantagruélique est au contraire très révélateur du progrès d'un dessein et d'une pensée. (Car c'est surtout pour la pensée qu'ils habillent et colorent, mais qu'ils précisent aussi, aidant à nuancer l'idée jusque par le choix d'un suffixe, que ces mots nous intéressent. Pour ce qui est de la pure invention verbale, quoique cette famille de mots soit éminente, Rabelais est ailleurs plus sanguin.) Or, les groupes de mots que nous indiquions à l'instant correspondent justement aux trois étapes générales. A trois moments, on verra correspondre trois degrés du Pantagruélisme.

En 1532-1533, on pourrait presque parler de « pré-pantagruélisme ». Rabelais compose un roman de verve et une pronostication plaisante. Quelle que soit l'importance et la vigueur de sa satire, il ne se soucie pas trop de philosopher. Ses amis et ses héros sont des « gens de bien et bons raillars », de « gentils » ou « bons compaignons » (2). De tels mots ne sont pas creux. Ils disent le contraire de l'esprit tracassier des cafards : et cette disposition représentera, à travers toute l'œuvre de Rabelais, une constante fondamentale. A ces mots, Rabelais ne renoncera pas (3). Mais ils ne suffiront plus, dès que la pensée se fera, de par sa marche même et et par les circonstances, plus sérieuse.

En 1534-1535, le pantagruélisme apparaît, et comme un philosophie de la tranquillité et du bon accueil. Plus solide et plus exigeante, la pensée demeure souriante et sereine, ombrée de soucis, mais sans inquiétude dramatique. Parallèlement, tout le vocabulaire pantagruélique apparaît, mais dans une résonance encore plaisante : on ne dédaigne pas de nommer pantagruélistes les obstétriciens accommodants.

En 1546-1552 au contraire, devant la montée des périls, le pantagruélisme s'élève au rang d'une philosophie de la constance et du courage. Dans le domaine des mots : le cocasse « pantagruel » nom commun, puis l'aimable « pantagruélin » disparaissent. La résonance des mots connus se fait plus profonde. Comme « pantagruéliste », Horace est tout de même plus haut que les obstétriciens. L'évolution la plus nette est celle qui s'esquisse dans trois formules successives : au pantagruéliste, homme de bonne chère tranquille (*Pant.* XXXIV), répondent maintenant successivement le pantagruélisme du loyal accueil (*T. L.*, XLII), puis celui de la constance (*Q. L.*, nouv. prol.).

Et cette sagesse définitive n'est pas sans préoccupations. C'est que, dès 1540 environ, l'heure du grand espoir évangélique et humaniste est dépassée : les épreuves s'annoncent. On le sait par ailleurs. Un signe, dans le domaine du vocabulaire pantagruélique. En tête du *Pantagruel*, dans l'édition de 1534, donc encore à l'heure d'enthousiasme, Rabelais ajoute la percutante devise : « Vivent tous bons Pantagruélistes ! » Conservée en 1537, elle sera supprimée dans l'édition « définitive » de 1542. De même, en tête du *Gargantua*, le cri « Vivez joyeux ! », absent de l'originale, ajouté en 1535, ne sera plus dans l'édition « définitive » de 1542. On a senti venir les orages. La foi est intacte, mais la vaillance n'est plus à l'heure d'exulter et de rire franc.

IV

Étudier à fond le sort de ce vocabulaire en dehors de l'œuvre rabelaisienne n'est pas de notre propos. Ce serait d'ailleurs (sauf surprise) plus fastidieux qu'utile. Quelques repères suffiront peut-être.

Chez les contemporains de Rabelais, les mots pantagruéliques ne font pas ravage, malgré le succès de l'auteur (4). Mais on les voit poindre assez vite. Dès 1537, Eustorg de Beaulieu parle

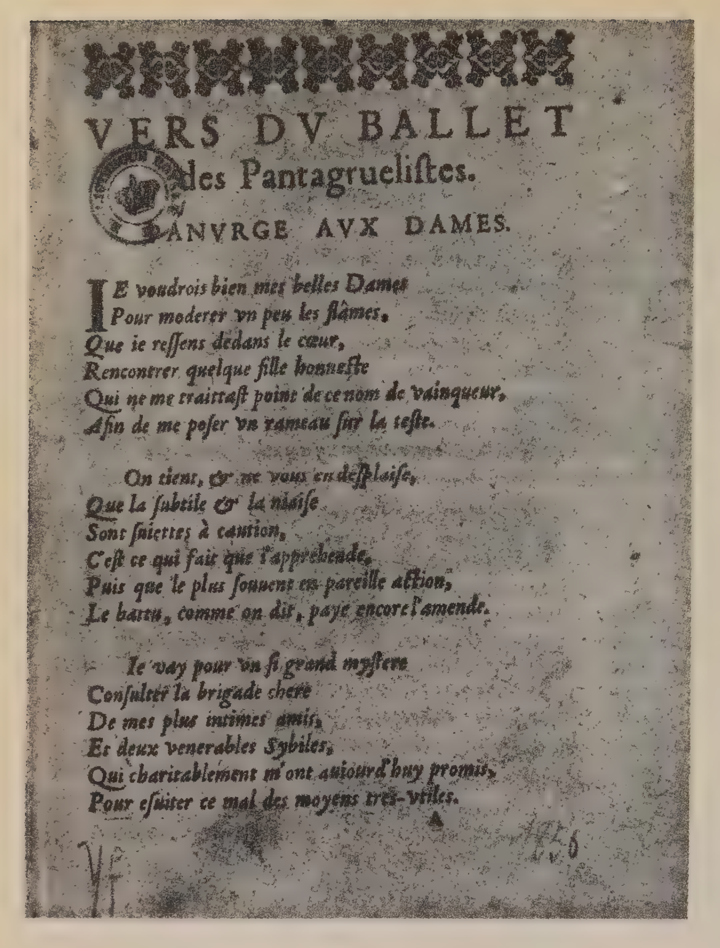
(1) L'exemple relevé (*C. L.*, prol.) n'est pas dans l'édition partielle (*L'Isle sonnante)*, ni dans le manuscrit conservé, mais seulement dans l'édition complète de 1564.

Pour désigner les compagnons de Pantagruel, le *Cinquième Livre* use ordinairement de la formule : nous, comme le *Quart* et (d'une façon plus monotone) le *Disciple de Pantagruel*.

(2) Voir p. ex. *Pant.*, I, XV; *Pant. Progn.*, au liseur, etc.

(3) Cf. p. ex. l'épisode de Thélème.

(4) Détail curieux : le nom de *Pantagruel* est donné à un vaisseau d'escadre (à Dieppe en 1557) : cf. R.E.R., IV, 198. — Le même nom passe en latin sous diverses formes : Pantagruel (Bèze; cf. R.E.R., I, 60); accus. Pantagruelem (Calvin, dès 1533 : texte dans FEBVRE, *Problème de l'Incroyance*, p. 108); Pantagruellus (Postel; cf. R.E.R., VIII, 373).



VERS DV BALLET
des Pantagrueliſtes.

PANVRGE AVX DAMES.

IE voudrois bien mes belles Dames
Pour moderer vn peu les flâmes,
Que ie reſſens dedans le cœur,
Rencontrer quelque fille honneſte
Qui ne me traittaſt point de ce nom de vainqueur,
Afin de me poſer vn rameau ſur la teſte.

On tient, & ne vous en deſplaiſe,
Que la ſubtile & la niaiſe
Sont ſuiettes à caution,
C'eſt ce qui fait que l'apprehende,
Puis que le plus ſouuent en pareille action,
Le battu, comme on dit, paye encore l'amende.

Ie vay pour vn ſi grand myſtere
Conſulter la brigade chere
De mes plus intimes amis,
Et deux venerables Sybiles,
Qui charitablement m'ont auiourd'huy promis,
Pour eſuiter ce mal des moyens tres-vtiles.

des « pantagruélistes » (1) : allusion furtive dans un coq-à-l'âne, et qui ne voit en ces gens que des buveurs. Farcesque, le *Triumphe de dame Vérolle* (1539) parle en son prologue des malades, « lesditz vérollez très-précieux, comme dit maistre Alcofribas Nasier en ses pantagruélines histoires. »

L'emploi est ordinairement goguenard ou péjoratif. « Sans pantagruéliser avec les fesse-pintes...; Je vous prie qu'on ne me rue des pantagruélismes panurgiques à la rabelesque... », écrit le seigneur de Cholières, dans ses deux premières *Après-Disnées*.

Les livrets qui s'essaient à imiter la manière de Rabelais (tel, dès 1537, le *Disciple de Pantagruel*, au titre prometteur) ne reprennent guère ce genre de vocabulaire, et ne l'enrichissent pas. Autant à dire des adaptations. Parce que Fischart n'a traduit des cinq livres que le *Gargantua*, Pantagruel ne se verra pas personnellement affublé d'une séquelle de noms ou surnoms, comme c'est le cas de son père, devenant en allemand Gargantole, Gargantzsoffa, Gargantubal, Gargantzumal et autres (2).

Au XVIIe siècle, on peut épier le chemin que quelques-uns de ces mots font discrètement un peu partout. Dans le spectacle : on donne, vers 1638, un *Ballet des Pantagruélistes* (3). Dans le lexique : Cotgrave donne *pantagruéliste* (4), et traduit : « a Pantagruellist; a merrie Greeke, faithfull drunkard, good fellow ». Dans la pensée : Guy Patin par exemple parle de l' « auteur du pantagruélisme », évoque « les deux premiers livres de son pantagruélisme » (5).

Cette philosophie avait de quoi mieux agréer peut-être à un certain aspect du XVIIIe siècle Dans une piécette de vers, justement titrée *Le Pantagruélisme*, Deslandes (reprenant panta-

---

(1) Cf. R.E.R., IX, 172. Beaulieu attribue aux Pantagruélistes cette idée que boire matin porte heur. Notons qu'il s'inspire apparemment de *Garg.*, XXI, Boire matin est le meilleur, et donne ainsi pour pantagruélique une attitude que Rabelais condamnait en fait (Gargantua était alors sous ses précepteurs sophistes).

(2) Voir P. Besson, *Etude sur Jean Fischart*, 1889, p. 51; et Sainean, dans R.E.R., VII, 224.

(3) Voir R.E.R., V, 93. Les spectacles et les comédies inspirés du roman pantagruélique (il y en a toute une petite collection : cf. en dernier lieu R. Kohn, *Rabelais et le théâtre*, dans *Rabelais écrivain médecin*, 1959) mettent d'ordinaire dans leur titre le nom même de l'un des héros : Gargantua, Pantagruel, Panurge, Picrochole. Ces transpositions intéressent moins qu'on pourrait le croire le vocabulaire pantagruélique, d'autant que souvent la comédie préfère à Pantagruel un héros plus truculent, Gargantua, Panurge ou frère Jean. Pantagruel ne figure même pas sur le rôle des personnages, dans *Les aventures et le mariage de Panurge* de Pousset de Montauban (1674; cf. éd. M. F. Chevalier, 1933) ou la *Thélème* de Maurice Chevais (1920). Et puis, toutes ces productions restent sans diffusion.

(4) Il donne aussi *pantagruélion* « hempe. Rab. » et *gargantua* « great throat. Rab. »

(5) Lettres du 6 février 1634 et du 3 janvier 1659. Nuance nouvelle du mot dans le dernier exemple : pantagruélisme = livre de pantagruélisme. (Cf. le mot *grécisme*; p. ex. *Garg.*, XIV : Hébrard, Grécisme ».)

LES

CENT CONTES

DROLATIQUES,

COLLIGEZ ÈS ABBAÏES DE TOURAINE,

ET MIS EN LUMIÈRE

PAR

le sieur de BALZAC,

POUR L'ESBATTEMENT DES PANTAGRUELISTES ET NON AULTRES.

Premier Dixain.

SE TROUVE A PARIS,

EN LA LIBRAIRIE DE CHARLES GOSSELIN,

Rue Saint-Germain-des-Prés, N. IX.

HA ÉTÉ IMPRIMÉ

Par Éverat, rue du Cadran, et achevé en Mars

gruéliste, pantagruéliser) donnera la définition d'un aimable épicurisme (1). Et J. B. Rousseau cherche son « catéchisme » dans « ce bon esprit gaulois ».

> Que le gentil maître François
> Appelle Pantagruélisme (2).

Avec le Romantisme, Rabelais connaît un regain de faveur, mais (hors la critique) le vocabulaire pantagruélique ne suit pas de façon mémorable. L'emploi le plus illustre est évidemment au titre des *Contes drôlatiques* de Balzac, faits « pour l'esbattement des pantagruélistes et non aultres » (3). Un peu plus tard, on peut apercevoir telle nouvelle forme, comme *pantagruélesque* (4). Dans la littérature du deuxième ou troisième rayon, un mot du groupe pourra croire baptiser une sorte de genre, avec un livre comme les *Contes pantagruéliques* de Carlochristi (1903). Ce ne sont que curiosités.

Au moins l'ensemble de ces emplois posthumes porte-t-il témoignage de la méconnaissance dont fut victime presque dès le départ la pensée de Rabelais. Passé le temps où certains le considéraient comme un dangereux lucianiste, c'est à la notion d'un comique bouffon, bachique et gaulois, que se voyait souvent réduire la manière de l'auteur. Pour le vocabulaire pantagruélique en tout cas, il a nettement subi dans l'emploi cet appauvrissement, cette dégradation. On le comprend d'ailleurs : plus que tout autre élément de l'œuvre, les silhouettes des compères et la famille de mots issue du nom de leur chef sont faciles à tourner à la caricature.

Tout en proclamant les droits du rire et du sourire, Rabelais avait cru mettre autre chose, et dans ses personnages, et dans ses mots.

V. L. SAULNIER.

---

(1) Cf. V. L. Saulnier, *Rabelais et Deslandes*, dans la *Rev. universitaire*, 1949, p. 274.

(2) Réponse à Chaulieu; J. B. Rousseau, *Œuvres poétiques*, 1824, II, p. 334.

(3) L'idée est celle de mener vie joyeuse. Cf. encore : « Tous ces couples buvaient avec une ardeur juvénile et pantagruélique. » (Eug. Sue, *Le Juif errant*, p. IV, c. 3; dans Littré.) Un « pantagruéliste » plus curieux est l'Ideolo de Théophile de Ferrières (1835; cf. V. L. Saulnier, dans B.H.R., 1947, p. 195).

La famille de mots (-ique, -iste, -isme, -iser) entre dans diverses éditions du dictionnaire de Boiste, vers 1830 (cf. F. E. W., VII, 564 b).

(4) Larousse, 1874 (F. E. W.). On retrouve quelquefois le mot (cf. *le Monde*, 27 août 1958) mais aujourd'hui le seul terme vivant est « pantagruélique », et dans une ou deux locutions presque figées : employé avec un mot comme *menu* ou *festin* (ou leurs équivalents). Sur Gargantua, la seule formation un peu vivante semble être « gargantuesque » (insistant sur l'appétit, mais surtout sur le gigantisme et l'outrance). Le mot était chez Balzac (*Cabinet des Antiques ;* Œuvres, éd. Bibl. de la Pléiade, IV, 430 : pour un repas qui dure six heures, et qui oppose l'abondance à l'élégance). On le retrouve p. ex. chez Colette (cf. *Dictionnaire* de Robert). — Parmi les innovations réelles ou apparentes, je note au hasard de la presse : *gargantuades* (1954), *panurgisme* (1955).

Place de *Du côté de chez Swann* dans *A la recherche du temps perdu* (suite)*

DES IMPRESSIONS MUSICALES AU SOUVENIR INVOLONTAIRE

Mais revenons à nos réflexions antérieures : ainsi Proust, si notre hypothèse est exacte, avait réussi en 1907 à mener à son terme l'une de ses fameuses impressions et aurait pu tirer de cette expérience les vérités qui ne lui seront données, selon la fiction de son récit (1), que plus tard. S'en est-il détourné par inattention, comme il le prétend ? Peut-être, car il faut reconnaître que si la chose nous apparaît possible, elle n'est pas aisée. Et c'est un fait que ce ne sont pas des impressions produites par la nature qui ont été révélatrices et décisives pour Proust du moins, si l'on en croit le *Temps retrouvé*.

Ce ne sont pas non plus les impressions produites par les œuvres d'art, quelle qu'en soit l'intensité, la profondeur et l'intérêt. Dans *Du côté de chez Swann* l'œuvre d'art est représentée par la musique : la sonate de Vinteuil que Swann entend pour la première fois au cours d'une soirée qui n'est pas précisée (p. 208 et suiv.), une seconde fois avec Odette chez les Verdurin (p. 211-212), puis chaque fois qu'il va chez les Verdurin (p. 218), enfin à la soirée Saint-Euverte (p. 345-353). Les impressions de Swann sont authentiquement musicales. Toutefois celles qu'il décrit au début de la soirée Saint-Euverte : « ... cette apparition lui fut une si déchirante souffrance qu'il dut porter la main à son cœur. C'est que le violon était monté à des notes hautes, etc. », sont essentiellement de l'ordre de la vie, quelle que soit leur intensité. On attaque la sonate, mais c'est Odette qui apparaît. La musique a donc évoqué et suscité en Swann le moi qui aime (douloureusement) Odette. Ce n'est pas une émotion purement musicale. Il s'agit de ce que Proust appelle un phénomène d'intermittence du cœur et tout le développement qui suit le prouve. Mais à partir de la page 347 (*Pléiade*) : « Il y a dans le violon..., etc. ». On revient à la musique pure et les pages de Proust sont parmi les plus belles et les plus profondes qu'il ait consacrées au cinquième art. Comme dans l'impression des clochers, mais de manière différente, nous sommes près de la solution de l'énigme. Dans l'exemple des clochers l'impression s'accomplit en suscitant le créateur chez le jeune narrateur. Elle se traduit en mots, en images. L'amateur de musique, Swann, reste sur le plan de la contemplation et il ne saurait en être autrement puisqu'il se trouve en présence d'une œuvre réalisée et qu'au surplus il n'est pas musicien. Aussi la sonate apporte-t-elle à Swann des révélations sur elle-même, sur la nature de la musique. C'est ainsi que Swann croit à une sorte de réalisme musical qui fait penser à celui de Platon. « Mais depuis plus d'une année que, lui révélant à lui-même bien des richesses de son âme, l'amour de la musique était, pour quelque temps au moins, né en lui, Swann tenait les motifs musicaux pour de véritables idées, d'un autre monde, d'un autre ordre, idées voilées de ténèbres, inconnues, impénétrables à l'intelligence... ». Ce réalisme est aussi une sorte de réalisme expérimental puisqu'il assimile ensuite le travail du musicien à la découverte de réalités nouvelles sur un clavier « incommensurable, encore presque tout entier inconnu », de réalités originales et particulières, de créatures surnaturelles mais que le musicien se contente de « dévoiler », « rendre visibles », « d'en suivre et d'en respecter le dessin d'une main si tendre, si prudente, si délicate et si sûre que le son (il s'agit de la sonate) s'altérait à tout moment, s'estompant pour indiquer une ombre, revivifié quand il lui fallait suivre à la piste un plus hardi contour, etc. » (p. 351). Et Proust de comparer l'audace de Vinteuil, synthèse de toutes ses admirations musicales, à celle d'un Lavoisier ou d'un Ampère !

Ainsi la musique le conduit à la découverte d'un monde plus essentiel et au moins aussi

---

* Voir l'*Information littéraire*, 1960, nº 1, p. 9. Les illustrations de cet article sont extraites du *Marcel Proust par lui-même*, de Claude Mauriac (Collection Microcosme, éditions du Seuil) et reproduites ici grâce à l'obligeance de l'éditeur et de Madame Mante-Proust, à qui nous exprimons nos vifs remerciements.

(1) Mais dans la réalité il faut noter que nous approchons de la date de composition du *Sainte-Beuve*, c'est-à-dire de l'année 1909 (voir notre ouvrage : *Proust de* 1907 *à* 1914 (Nizet, 1959).

réel que le monde ordinaire (1). Elle ne nous renseigne pas complètement, néanmoins, sur l'essence de l'art et sur sa genèse, Aussi peut-on dire que tout est amorcé dans *Du côté de chez Swann*, mais que rien n'est achevé. Tout est amorcé, car nous savons, d'une part, que l'art trouve sa matière première dans des impressions qu'il s'agit d'exprimer, et, d'autre part, que l'art atteint des réalités essentielles.

Mais les lumières décisives ne nous sont fournies que dans *Le Temps retrouvé* et elles le sont grâce aux souvenirs involontaires. La petite madeleine aurait pu nous les donner. Mais le narrateur n'était pas prêt, son expérience était insuffisante, il avait à inventorier les autres plaisirs (le monde, l'amour, l'ivresse même) et à en éprouver la vanité. Il lui fallait écrire tout son livre, en somme, et préparer le lecteur à la révélation finale. Bref, Proust conduit son livre en tacticien. Il entrouvre le rideau dès le début et de temps à autre. Mais il le referme aussitôt, car, s'il prépare sa conclusion, il n'anticipe pas sur elle. Il en dit cependant assez pour que quelques lecteurs perspicaces (en tête desquels il faut placer le critique Benjamin Crémieux et aussi Léon Pierre-Quint) aient deviné par avance, c'est-à-dire avant la publication du *Temps retrouvé*, où l'auteur nous conduisait.



224 ILLIERS. — L'Eglise

C'est d'une série de souvenirs involontaires que dans *Le Temps retrouvé* jaillit la lumière. Les souvenirs involontaires ne sont pas autre chose que les souvenirs affectifs purs des psychologues. Mais les exemples de Proust sont d'une netteté inouïe. Aucun des cas examinés par Théodule Ribot ou Frédéric Paulhan ne représente une telle perfection et une telle intensité. Ce qui est surtout remarquable, et propre à Proust, c'est le trouble euphorique initial, le chavirement inopiné et radieux de la sensibilité par lequel ils commencent et se poursuivent. On comprend que Proust ait insisté sur l'idée que la sensibilité chez le créateur précède toujours l'intelligence et que c'est elle qui est vraiment créatrice. Ces phénomènes ont dû le frapper au plus haut point. Et il est possible qu'il ne soit parvenu à les expliquer qu'après un très long temps. *Les plaisirs et les jours* et surtout *Jean Santeuil*, l'essai de roman écrit par Proust de 1895 à 1900, contiennent une grande quantité d'exemples analogues à ceux qui sont décrits dans *La Recherche*. Mais aucun n'a la netteté des exemples de *La Recherche*. Il semble donc qu'il ait fallu à Proust un long temps et bien des efforts avant de bien connaître ce qui se passait en lui. Il est parvenu, finalement, à une véritable maîtrise, si l'on en juge par la série extraordinaire qui est décrite au début de la soirée chez la princesse de Guermantes dans *Le Temps retrouvé*.

Ces expériences sont authentiques, car la façon dont elles sont décrites ne permet pas le doute, Proust néanmoins transpose. Même ici l'artifice ne perd pas ses droits, si surprenant que cela puisse paraître. Proust est un Maître qui domine son œuvre au point qu'on peut se demander finalement, si c'est l'instinct, si important soit-il, ou la volonté, qui est le facteur prépondérant chez lui. En effet nous possédons aujourd'hui deux versions du récit de la petite madeleine et elles ne coïncident pas.

Il y a celle de *Du côté de chez Swann* que tout le monde connaît. Et il y a celle qui nous a été révélée par la publication en 1954 du *Contre Sainte-Beuve*. Dans *Swann* il s'agit d'une petite madeleine trempée dans une infusion de thé ou de tilleul et offerte par la tante Léonie au narrateur le dimanche matin à Combray (« parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe »). Dans la Préface du *Contre Sainte-Beuve* il s'agit de pain grillé, d'une biscotte que « tous les jours », quand il était habillé, son grand-père, dans la chambre duquel il descendait, lui offrait après l'avoir trempée dans son thé. Cela se passe encore à la campagne (« une maison de campagne où j'ai passé plusieurs étés de ma vie ») et l'on peut admettre, sans en être certain, qu'il s'agit, comme dans *Swann*, de Combray-Illiers et non d'Auteuil où Proust se rendait aussi quand il était jeune

(1) Sur l'importance de la musique dans l'œuvre de Proust je renvoie à la magistrale étude de Pierre Costil qui a paru dans les nos 8 et 9 du *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust*, sous le titre de « La construction musicale de la Recherche du Temps perdu ».

Il reste que les acteurs ne sont pas les mêmes et l'on peut penser que la première version, celle du *Contre Sainte-Beuve* qui est vraisemblablement de 1908 ou 1909 (on ne peut rien affirmer avec certitude) est la plus authentique et que dans la seconde l'auteur a opéré une substitution de personnages et de circonstances (1).

Quelles sont ces lumières décisives qui nous sont fournies par la série de souvenirs involontaires décrite dans *Le temps retouvé* ? Il ne nous est pas possible de les analyser à fond dans le cadre d'une simple étude sur *Du côté de chez Swann* (2). Mais nous pouvons nous borner à l'essentiel. Grâce aux souvenirs involontaires (ou affectifs purs), Proust se rend compte qu'il atteint la matière de l'art, et même qu'il l'atteint par la coïncidence de deux impressions. Dans le *Contre Sainte-Beuve*, à un moment où il cherche encore, il pose cette question : « Pourquoi cette coïncidence entre deux impressions nous rend-elle la réalité ? ». Le mot important ici est le mot *réalité*. Au stade du *Sainte-Beuve*, il en est tout près mais il s'essaye encore à cerner cette réalité, *la réalité*, et à se l'expliquer. C'est chose faite dans *Le temps retrouvé*. Après avoir éprouvé coup sur coup trois souvenirs involontaires (et peu importe qu'ici les choses aient été arrangées pour frapper le lecteur : l'authenticité des impressions n'est pas en cause !), Proust s'interroge : ce que je viens d'éprouver n'est-il qu'un moment du passé ? « Beaucoup plus, peut-être », répond-il (et ce « peut-être » est sa dernière hésitation); « quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux ». Et voici ce qui suit, explication psychologique d'une portée métaphysique :

« Tant de fois, au cours de ma vie, la réalité m'avait déçu parce qu'au moment où je la percevais, mon imagination, qui était mon seul organe pour jouir de la beauté, ne pouvait s'appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent. Et voici que soudain l'effet de cette dure loi s'était trouvé neutralisé, suspendu, par un expédient merveilleux de la nature, qui avait fait miroiter une sensation — bruit de la fourchette et du marteau, même titre de livre, etc. — à la fois dans le passé, ce qui permettait à mon imagination de la goûter, et dans le présent où l'ébranlement effectif de mes sens par le bruit, le contact du linge, etc., avait ajouté aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, l'idée d'existence, et, grâce à ce subterfuge, avait permis à mon être d'obtenir, d'isoler, d'immobiliser — la durée d'un éclair — ce qu'il n'appréhende jamais : un peu de temps à l'état pur. L'être qui était rené en moi quand, avec un tel frémissement de bonheur, j'avais entendu le bruit commun à la fois à la cuiller qui touche l'assiette et au marteau qui frappe sur la roue, à l'inégalité pour les pas des pavés de la cour Guermantes et du baptistère de Saint-Marc, etc., cet être-là ne se nourrit que de l'essence des choses, en elle seulement il trouve sa subsistance, ses délices. Il languit dans l'observation du présent où les sens ne peuvent la lui apporter, dans la considération d'un passé que l'intelligence lui dessèche, dans l'attente d'un avenir que la volonté construit avec des fragments du présent et du passé auxquels elle retire encore de leur réalité en ne conservant d'eux que ce qui convient à la fin utilitaire, étroitement humaine, qu'elle leur assigne. Mais qu'un bruit, qu'une odeur, déjà entendu ou respirée jadis, le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt l'essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée, et notre vrai moi qui, parfois depuis longtemps semblait mort, mais ne l'était pas entièrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps. Et celui-là, on comprend qu'il soit confiant dans sa joie, même si le simple goût d'une madeleine ne semble pas contenir logiquement les raisons de cette joie, on comprend que le mot de « mort » n'ait pas de sens pour lui; situé hors du temps, que pourrait-il craindre de l'avenir ? » (p. 872-873).

Ainsi ce que le souvenir involontaire révèle, c'est la réalité qualitative des choses. Proust prononce les mots « essence des choses ». Et il montre que cette essence l'affranchit du temps. Elle le place par conséquent dans l'éternité qui n'est pas autre chose que cette suppression du temps. Il ne faut pas s'y tromper, quand, dans le passage que nous venons de citer, Proust déclare qu'il vient « d'immobiliser » un peu de temps à l'état pur, il veut seulement dire qu'il vient de saisir un moment de sa vie passée tel qu'il *est* dans son essence intemporelle, ou comme on pourrait dire, utilisant le vers splendide de Mallarmé « tel qu'en lui-même enfin, l'éternité le change ».

---

(1) Il semble que la série de souvenirs affectifs purs décrite dans *Le temps retrouvé* comporte elle aussi une part importante de transposition, car dans le *Contre Sainte-Beuve* où deux d'entre eux nous sont rapportés, celui qui a pour origine la sensation produite par des pavés inégaux en traversant une cour, et l'autre qui suit le heurt d'une cuiller sur une assiette, ne sont pas présentés successivement comme dans *Le temps retrouvé*, et au surplus la seconde sensation se produit dans une circonstance différente.

(2) On nous permettra de renvoyer sur ce point à notre ouvrage *Le progrès spirituel dans l'œuvre de M.P.* et plus spécialement au tome II (Vrin, éd.).

Or il se trouve que les impressions esthétiques de toutes sortes (naturelles, picturales, musicales, etc.) produisent en Proust le même ébranlement, un ravissement de même nature que les souvenirs involontaires. Il se trouve aussi que les souvenirs involontaires lui permettent d'évoquer concrètement sa vie passée. Il en conclut que dans ces souvenirs involontaires il a vraiment atteint cette réalité individuelle *qui est le but ou l'objet de l'art!* Proust est le premier et le seul artiste, dans la lignée de Baudelaire et de Mallarmé mais dépassant ceux-ci en précision, qui ait assigné un objet à la poésie. Toute sa théorie, déjà préformée dans son *Sainte-Beuve*, consiste dans la révélation de cette vue géniale et à montrer que le style n'est pas autre chose que l'expression de l'individuel ou des essences qualitatives — et que, s'il n'est pas cela, il n'est rien du tout.

Si nous reprenons *Du côté de chez Swann*, nous verrons que toute la matière de ce livre, à l'exception du récit d'un amour de Swann est accrochée à des rappels de souvenirs. Il n'y a certes qu'un exemple bien caractérisé de souvenir involontaire, celui de la petite madeleine et de la tasse de thé d'où sort tout Combray avec ses deux côtés. Mais les rappels au réveil déclenchent, eux aussi, les souvenirs, souvenirs de chambres diverses liés à des contrées diverses, l'évocation des Champs-Elysées aussi et l'évocation finale du Bois, autrefois. Tout le livre est emprunté au passé de l'auteur et tout laisse supposer même que le récit de l'amour de Swann fait largement appel à ce passé et que le passage à la troisième personne est une transposition, une fiction.

C'est à sa propre substance que l'écrivain emprunte la matière première de ses œuvres. Créer c'est, en un sens, toujours recréer, revivre. Le souvenir involontaire, l'impression artistique, placent l'auteur en état de création en le mettant en contact avec sa vie concrète. Le besoin d'exprimer, si clair dans l'exemple des trois clochers, puise toute son intensité dans le fait que l'impression concrète appelle les mots, les épithètes et les images et que celles-ci à leur tour permettent à cette impression de se réaliser. Certes, l'impression des trois clochers n'est pas empruntée au souvenir. Mais elle a la même vertu : dégager le concret, dégager l'essence individuelle des choses. Elle produit la même euphorie. Aussi Proust n'hésite-t-il pas à dire dans *Le temps retrouvé* que toutes ces impressions concourent : elles permettent d'atteindre la réalité. Mais encore une fois c'est le souvenir involontaire qui donne l'explication, car en rapprochant une sensation éprouvée dans les circonstances présentes d'une sensation qui a été éprouvée dans le passé au milieu de circonstances différentes, la vraie couleur de notre passé, son essence, comme dit Proust, nous est enfin révélée.

LA COMPARAISON COMME PROCÉDÉ POÉTIQUE

L'objet de l'art ensuite est d'exprimer. D'où l'idée que le style est une question de vision. C'est l'expression de cette réalité, non un enjolivement. Tout est donc subordonné au souci de dire exactement. D'où aussi l'importance chez Proust de l'épithète et surtout de la comparaison. On notera tout au long de *Swann* l'originalité en même temps que le caractère évocateur des épithètes. Tout le monde connaît les excellents exemples du grelot « profus, criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé, toute personne qui le déclenchait en entrant sans sonner », et du « double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers » (p. 14). Mais ce sont surtout les comparaisons ou les comparaisons-métaphores qui sont remarquables et d'une abondance luxuriante dans tout *Swann* et d'ailleurs dans toute l'œuvre.

Or, la comparaison ou la comparaison-métaphore réalise le même rapprochement que le souvenir involontaire. Elle révèle ce qu'il y a d'identique ou d'analogue entre deux choses ou deux situations différentes. Elle est donc selon Proust un procédé artistique d'une importance capitale. « On peut, dit-il, faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style; même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore » (*Le temps retrouvé*, p. 889).

En voici quelques-unes prises au début de cet ouvrage : la grand-mère de Marcel qui aime tout ce qui est naturel arrache, lorsqu'elle en a l'occasion « subrepticement » quelques tuteurs de rosiers « *comme une mère qui, pour les faire bouffer, passe la main dans les cheveux de son fils que le coiffeur a trop aplatis* » (p. 14). Un peu plus loin l'auteur nous montre sa mère, rompant avec l'hostilité bourgeoise de son milieu pour tout ce qui n'est pas régulier, le mariage de Swann par exemple, et voulant par délicatesse dire en aparté un mot à celui-ci de sa fille. Mais elle se trouve

interrompue par le grand-père : « mais, dit Proust, elle tira de cette contrainte même une pensée délicate de plus, *comme les bons poètes que la tyrannie de la rime force à trouver leurs plus grandes beautés.* Nous reparlerons d'elle quand nous serons tous les deux, dit-elle à mi-voix à Swann. Il n'y a qu'une maman qui soit digne de vous comprendre ? Je suis sûre que la sienne serait de mon avis » (p. 24). Le jeune Marcel a rédigé un mot pour sa mère, mais il sait que pour Françoise faire une commission à sa mère quand il y a du monde paraîtra « *aussi impossible que pour le portier d'un théâtre de remettre une lettre à un acteur pendant qu'il est en scène* ». C'est son code de Combray qui interdit à Françoise de faire ainsi certaines commissions, un code comportant « des complexités sociales et des raffinements mondains tels que rien dans l'entourage et dans sa vie de domestique de village n'avait pu les lui suggérer ; et l'on était obligé de se dire qu'il y avait en elle un passé français très ancien, noble et mal compris, *comme dans ces cités manufacturières où de vieux hôtels témoignent qu'il y eut jadis une vie de cour et où les ouvriers d'une usine de produits chimiques travaillent au milieu de délicates sculptures qui représentent le miracle de Saint-Théophile ou les quatre fils Aymon* » (p. 28-29).

Marcel Proust
quelques mois avant sa mort.

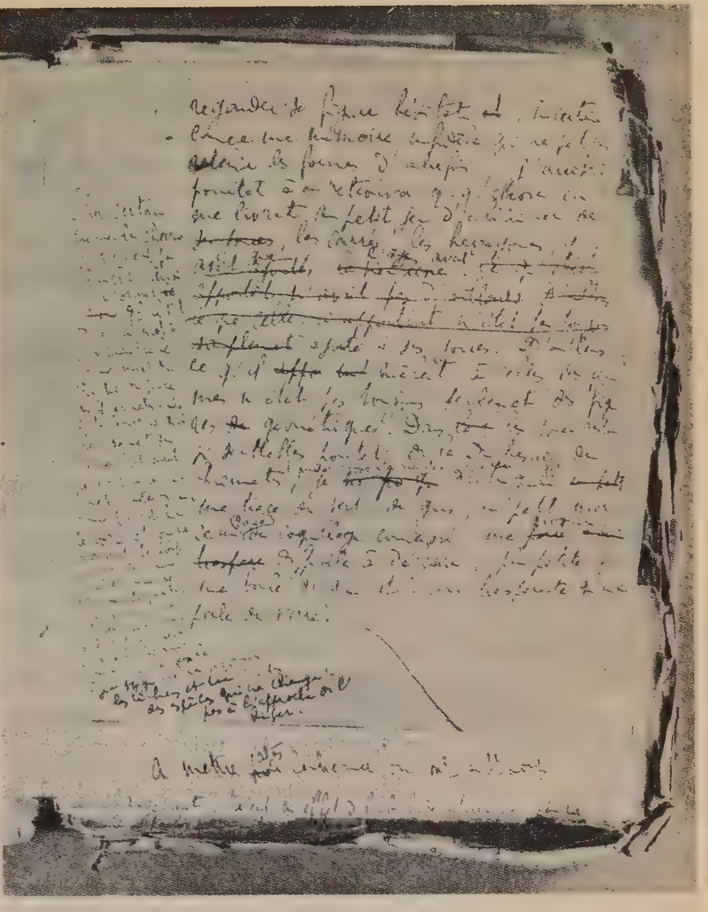
Nous ne sommes qu'à la page 29. On peut continuer ainsi à relever les comparaisons tout au long de *Swann* et d'*A la recherche du temps perdu*. Bornons-nous, pour terminer, à citer un dernier exemple où l'art de l'épithète se marie à la science de la comparaison. Il s'agit de la description du clair de lune :

« J'ouvris la fenêtre sans bruit et m'assis au pied de mon lit ; je ne faisais presque aucun mouvement afin qu'on ne m'entendît pas d'en bas. Dehors, les choses semblaient, elles aussi, figées en une muette attention à ne pas troubler le clair de lune, qui doublant et reculant chaque chose par l'extension devant elle de son reflet, plus dense et concret qu'elle-même, avait à la fois aminci et agrandi le paysage comme un plan replié jusque-là, qu'on développe. Ce qui avait besoin de bouger, quelque feuillage de marronnier, bougeait. Mais son frissonnement minutieux, total, exécuté jusque dans ses moindres nuances et ses dernières délicatesses, ne bavait pas sur le reste, ne se fondait pas avec lui, restait circonscrit. Exposés sur ce silence qui n'en absorbait rien, les bruits les plus éloignés, ceux qui devaient venir de jardins situés à l'autre bout de la ville, se percevaient détaillés avec un tel « fini » qu'ils semblaient ne devoir cet effet de lointain qu'à leur pianissimo, comme ces motifs en sourdine si bien exécutés par l'orchestre du Conservatoire que, quoiqu'on n'en perde pas une note, on croit les entendre cependant loin de la salle du concert et que tous les vieux abonnés — les sœurs de ma grand-mère aussi quand Swann leur avait donné ses places — tendaient l'oreille comme s'ils avaient écouté les progrès lointains d'une armée en marche qui n'aurait pas encore tourné la rue de Trévise. »

CRÉATION DU MONDE ROMANESQUE

Mais il nous reste à noter que relèvent également de l'esthétique proustienne de l'adoration perpétuelle le magistral récit intitulé *Un amour de Swann* et aussi celui qui est relatif à l'amour du narrateur pour Gilberte. Dans ces pages, ce n'est plus seulement d'impressions poétiques, c'est-à-dire de résurrections poétiques qu'il s'agit, mais bel et bien d'observations psychologiques et de la création d'un monde romanesque. Or, Proust a pris soin de noter dans *Le temps retrouvé* que l'inspiration n'avait pas uniquement pour source les profondeurs du moi, mais qu'elle jaillissait aussi d'expériences sensibles plus superficielles, de nos joies, de nos souffrances. Ce sont des vérités encore, mais d'un autre ordre : des vérités générales que l'intelligence appréhende « devant elle en pleine lumière » (*T. R.*, p. 898) et qui produisent une satisfaction intense parce qu'elles nous placent, elles aussi, hors du temps (p. 904-905). Ces vérités prennent même avec l'âge une importance de plus en plus grande dans la vie du créateur quand l'inspiration poétique se fait plus rare chez lui. Ce sont surtout nos chagrins qui nous apportent le plus riche butin de vérités générales. Autant dire que pour Marcel Proust, c'est l'amour, car cette passion a toujours été douloureuse pour lui. Les trois grands récits qu'il fait de l'amour : amour de Swann, amour pour Gilberte, amour pour Albertine contiennent en tout cas la plus riche et la plus profonde moisson d'observations qu'un écrivain ait jamais faite sur cette passion. Or, l'amour de Swann est tout entier conté dans *Du côté de chez Swann*, l'amour pour Gilberte partiellement. Enfin cet ouvrage contient un certain nombre

de vérités générales relatives à un autre des grands objets d'investigations de Proust : les mœurs, les mœurs de Combray, en particulier, celle du milieu familial et les mœurs d'un grand salon bourgeois : le salon des Verdurin. Bref, dans la connaissance du général ce sont les grandes lois psychologiques et toute la comédie sociale qui nous sont livrées.



Une page du manuscrit de *A la recherche du temps perdu*.

CONCLUSION

Toute l'explication littéraire de *Swann*, comme d'ailleurs de toute l'œuvre, peut être groupée sous les deux rubriques de l'essentiel poétique (essences qualitatives) et du général psychologique et social. Dans l'un et l'autre cas c'est la vie spirituelle qui nous est révélée, et avec elle le bonheur, objet de la recherche. *Swann* nous fait entrer d'emblée dans cette recherche. Rien n'y est gratuit, contrairement à ce qu'ont pu penser d'abord certains lecteurs superficiels ou déconcertés, comme Paul Souday. Et nous y entrons si profondément, si efficacement que *Le temps retrouvé* pourrait très bien venir à la suite. La démonstration serait faite. Il a été heureux toutefois que l'expérience dure pour toutes les richesses qu'elle nous a apportées et aussi parce que Proust avait besoin qu'elle dure pour nous mieux montrer la force du temps, l'évolution des sociétés et le vieillissement des êtres selon les lois d'un déterminisme à la fois imprévisible et implacable.

Du côté de chez Swann cependant est le point de départ contingent qui détermine, non le sens de l'expérience, mais la matière, c'est-à-dire les événements, à cause du héros Swann, qui donne son nom au titre. Du moins Proust tient-il à attribuer lui-même une importance particulière à sa rencontre. « En somme si j'y réfléchissais, la matière de mon expérience, laquelle serait la matière de mon livre, me venait de Swann, non pas seulement pour tout ce qui le concernait lui-même et Gilberte; mais c'était lui qui m'avait dès Combray donné le désir d'aller à Balbec, où sans cela mes parents n'eussent jamais eu l'idée de m'envoyer, et sans quoi je n'aurais pas connu Albertine, mais même les Guermantes, puisque ma grand-mère n'eût pas retrouvé Mme de Villeparisis, ni fait la connaissance de Saint-Loup et de M. de Charlus, etc. » (*T. R.*, p. 915).

Certes, ici Proust note ce qu'il y a de contingent ou d'arbitraire dans toute vie. Il n'eût pas connu Albertine et les Guermantes sans Swann. Ses expériences se seraient appelées autrement. Il les eût faites quand même. *Du côté de chez Swann* est le récit des premières expériences qu'il a choisi de placer en tête. Cet ouvrage nous introduit dans une œuvre qui n'est pas gratuite en ce sens que c'est une recherche, une recherche dont l'auteur sait très bien qu'il la conduira à son terme, mais qu'il fera durer pour l'efficacité de sa démonstration et qu'il enrichira ainsi d'humanité pour notre plus grand profit.

Henri BONNET.

La forme du dialogue platonicien de la maturité

« Sache-le bien en effet, excellent Criton : une expression vicieuse ne détonne pas uniquement par rapport à cela même qu'elle exprime, mais cause encore du mal dans les âmes » (*Phédon* 115 *e*. Trad. Robin).

PLATON ET LA LITTÉRATURE

Depuis des siècles que l'on commente l'œuvre de Platon, tous se sont plu à louer la valeur littéraire de ces dialogues, qui, à la manière des *Fables* de La Fontaine, n'ont jamais pu être égalés. La comparaison avec Cicéron le montre assez. Or il n'est personne qui ait été plus méfiant à l'égard de la littérature que Platon.

La tradition rapporte que le jeune Platon avait commencé sa carrière par la poésie et plus précisément par la poésie dramatique; il aurait écrit des tragédies et il avait une grande admiration pour les comédies d'Epicharme. D'autre part, il était certainement tenté de suivre les traces de son cousin Critias et l'on sait quelle influence pouvait avoir sur ses contemporains le théâtre philosophique d'Euripide (1). On dit enfin que Platon a renoncé à la carrière littéraire quand il est devenu l'un des disciples les plus chers de Socrate.

Les attaques de Socrate contre la poésie sont bien connues. C'est dans la *République* que le poète est assimilé à l'imitateur :

> « Pour vous en faire, à vous, la confidence (car vous n'irez pas me dénoncer aux poètes tragiques ni à la totalité des autres imitateurs !) il y a apparence que toutes les compositions ayant ce caractère sont faites pour contaminer le jugement de ceux qui les écoutent... »

Or, le premier de ces imitateurs est Homère :

> « Homère a bien l'air en effet d'avoir été le principal maître, le guide principal de la magnifique lignée tout entière de ces poètes tragiques et c'est un fait en revanche, qu'un homme ne mérite pas qu'on fasse de lui plus de cas que de la vérité. » (2)

La Divinité a créé la « chose en soi », l'artisan imite ce modèle et le littérateur ou le poète ne font qu'une copie lointaine et imparfaite, puisqu'ils ne travaillent que sur une réalité déformée. Il en est de même du peintre :

> « Le créateur du simulacre, l'imitateur, il n'entend rien, disons-nous, à la réalité mais bien à l'apparence. »

Ainsi :

> « La poésie est capable de contaminer même les sages, à l'exception de quelques-uns en très petit nombre; ce qui est, je pense, tout ce qu'il y a de plus horrible. » (3)

Que la poésie au contraire accepte de se tourner directement vers le Vrai et le Bien et l'on consentira à la faire revenir d'exil. Que l'art littéraire, comme le politique, soit philosophe et l'on ne demandera pas mieux que d'accepter ses services dans la cité (4) et d'utiliser ses « enchantements ».

LE PROBLÈME DU DIALOGUE

A la lumière de ces déclarations de la *République*, il semble facile d'imaginer comment Platon aurait eu l'idée de transposer son goût pour la poésie dramatique en drame philosophique.

---

(1) Sur ce sujet et notamment sur le tempérament de Platon, voir : Robin « *Platon* » (Alcan 1938), ch. I. La vie et les écrits.

(2) *Rep.* X. 595 *b*. Trad. Robin Pléiade, t. I, p. 1205.

(3) *Rep.* X. 601 *b* sqq.

(4) *Ibidem* 608 *a*.

C'est ainsi que serait né le dialogue platonicien. Cette forme aurait présenté également l'avantage de restituer l'atmosphère de l'entretien socratique. Mais il reste que le maître n'a rien écrit et que tout ce que l'on sait de lui semble prouver son aversion pour tout enseignement dogmatique quel qu'il soit. Or les dialogues que l'on attribue, avec vraisemblance, à la maturité de l'enseignement platonicien, comportent tous une doctrine précise. Peut-on trouver une doctrine plus rigide sinon dans la forme, du moins dans son fond, que celle de la *République* ? On est en droit de se demander dans ces conditions si Platon n'a pas trahi l'esprit socratique et par son enseignement et par la manière dont il a présenté ses idées.

Il est du reste intéressant de noter que Platon lui-même a toujours manifesté la plus grande méfiance à l'égard de l'œuvre philosophique écrite. Dans le *Phèdre*, le mythe de Theuth est suffisamment explicite : l'écriture tue la mémoire :

> « Cette invention en dispensant les hommes d'exercer leur mémoire, produira l'oubli dans l'âme de ceux qui en auront acquis la connaissance; en tant que, confiants dans l'écriture, ils chercheront au dehors, grâce à des caractères étrangers, non point au-dedans et grâce à eux-mêmes, le moyen de se ressouvenir. » (1)

Or, le rôle de la mémoire dans la théorie de la connaissance platonicienne est bien établi (2). La *Lettre VII* est encore beaucoup plus nette et va plus loin dans la condamnation de l'enseignement écrit. La vraie philosophie veut être vécue et non pas consignée dans les livres :

> « Effectivement, ce n'est pas un savoir qui, à l'exemple des autres, puisse aucunement se formuler en propositions; mais, résultat de l'établissement d'un commerce répété avec ce qui est la matière même de ce savoir, résultat d'une existence qu'on partage avec elle, soudainement comme s'allume une lumière lorsque bondit la flamme, ce savoir se produit dans l'âme et, désormais, il s'y nourrit tout seul lui-même. » (3)

Il y a plus, la philosophie ne supporte pas l'expression écrite :

> « Aucun homme sérieux occupé de questions sérieuses, ne se risquera, de beaucoup s'en faut, à laisser, en écrivant, tomber dans le domaine public de pareilles questions et à les exposer ainsi à la malveillance et au doute. » (4)

Toutes ces déclarations ajoutées à celles du *Phèdre* sur le danger de laisser le discours livré à lui-même (5) sont du reste confirmées par la tradition que rapporte Aristote. Selon le Stagirite en effet, une partie de l'enseignement platonicien consistait en entretiens directs du maître avec le disciple. Il s'agit des « agrapha dogmata » mentionnés par Aristoxène de Tarente et Xénocrate (6).

Platon s'est donc toujours préoccupé de la forme qu'il devait donner à sa philosophie. Les déclarations de la *République* et des *Lois* sur l'importance de la présentation des lois de la cité, ne peuvent que confirmer ce souci de ne rien laisser au hasard de l'inspiration ou de l'artifice littéraire. Dans ces conditions, il faut essayer de déterminer la place du dialogue dans la philosophie platonicienne. Si d'autre part l'on admet une évolution dans la pensée du maître de l'Académie, peut-on constater une évolution parallèle dans la forme de l'œuvre? (7) Autant de problèmes que l'on ne saurait prétendre ici ni épuiser, ni résoudre, mais seulement poser dans leur ensemble.

LA PRÉSENTATION DU DIALOGUE

A première vue, nous l'avons déjà dit, et c'est maintenant un lieu commun, le dialogue platonicien se présente comme un petit drame qui comporte souvent sa mise en scène. Le *Protagoras*, le *Banquet*, la *République*, le *Phédon* et le *Phèdre* sont même justement célèbres par le décor que Platon a su donner à son œuvre.

---

(1) *Phèdre* 275 *a* Trad. Robin.

(2) Cf. *Ménon* et *République*.

(3) *Lettre* VII 341 *c-d* Trad. Robin.

(4) *Ibidem* 344 *c*.

(5) *Phèdre* 275 *d-e*.

(6) Cf. à ce sujet Robin, *op. cit.*, chap. I.

(7) Pour ce qui est du problème de l'évolution de la pensée platonicienne, consulter : Robin, *op. cit.*; P. M. Schuhl : *L'Œuvre de Platon*, Hachette, 1954; M. Vanhoutte : *La Méthode ontologique de Platon*, Bibl. Phil de Louvain, 1956, notamment l'introduction; P. Kucharski : *Les Chemins du Savoir dans les derniers Dialogues de Platon*, Paris, 1949. Nous suivons la chronologie qui distingue les dialogues de jeunesse, ceux de la maturité et ceux de la vieillesse. Nous considérons d'autre part qu'il faut entendre par dialogues de la maturité le *Banquet*, le *Phédon*, la *République* et le *Phèdre*.

Mais si l'on compare les dialogues de jeunesse à ceux de la maturité, on reste frappé par une différence considérable dans la présentation. L'*Alcibiade*, le *Charmide*, le *Lachès*, le *Lysis*, par exemple, commencent par un prologue, où dans une rapide mise en scène Platon nous présente ses personnages. Nous les voyons pris sur le vif dans un aspect familier de la vie quotidienne. Ainsi dans le *Lysis*, un groupe de jeunes gens se précipite sur Socrate, l'entraîne vers une palestre neuve; il y verra de beaux garçons et Hippothalès trahit son amitié pour Lysis. Cette anecdote suffit : Socrate tentera de faire dire à ses interlocuteurs ce que l'on doit entendre par amitié. Dans le *Lachès*, Lysimaque pose le problème de l'éducation des jeunes gens et l'on associe Socrate à l'entretien. Nicias et Lachès exposent leurs points de vue contradictoires en techniciens de l'art militaire et Socrate n'aura pas de mal à montrer que leur désaccord vient de l'ignorance de l'essentiel : la nature du courage. On pourrait poursuivre de la sorte l'analyse des dialogues dits « de jeunesse » : tous nous révéleraient le même schéma; à propos d'un problème de la vie quotidienne, Socrate se mêle à la discussion pour prouver à ses interlocuteurs qu'ils discourent sans aucune chance de succès, car ils ne savent pas de quoi ils parlent; ou bien en effet ils ne se rendent pas compte qu'on ne peut être un ami véritable sans savoir ce qu'est l'amitié, ou bien comme Ménon, ils se trompent sur l'idéal à poursuivre (1). Cette structure se retrouve également dans le Livre I de la *République*, mais beaucoup d'auteurs le considèrent comme nettement antérieur au reste du dialogue.

Au contraire dans le *Banquet*, le *Phédon* et le *Phèdre*, nous ne retrouvons ni cet aspect fortuit des premiers enseignements de Socrate, ni cette mise en scène familière mêlant intimement l'entretien philosophique à la vie quotidienne. Moins « socratiques », ces dialogues ont une forme beaucoup plus solennelle. Nous n'avons plus affaire au décor habituel des discussions de Socrate dans les rues d'Athènes. Nous savons par les *Lois* que le banquet constitue le cadre de choix pour examiner sérieusement les affaires de la cité (2) et plus particulièrement pour éduquer les jeunes gens. La célèbre méditation de Socrate avant son entrée chez Agathon (3) sert de prélude à une discussion qui ne saurait se passer en propos légers (4). Quant au *Phédon* et au *Phèdre*, tout a été dit sur l'art de la présentation et tous les lecteurs conservent le souvenir de la prison de Socrate ou de l'entretien au bord de l'Ilissos. Mais ce qui nous importe ici, c'est de voir combien le cadre de ces dialogues contient de gravité. Le pathétique des dernières paroles de Socrate consacrées à l'immortalité de l'âme, quelques heures avant sa mort, ne saurait échapper à personne. Il ne faudrait pourtant pas croire que le *Phèdre*, malgré son caractère souriant, soit moins grave. C'est en effet le seul entretien de Socrate hors d'Athènes, et l'on y sent pour la première fois peut-être, le besoin de méditer « seul à seul » (5) dans un site où le mythe des cigales et surtout celui de la vie céleste de l'âme trouvent leur place naturelle.

Il faut aussi noter que les dialogues « de jeunesse » nous mettent pour la plupart directement en présence des personnages. Le prologue suffit à situer la scène. C'est ainsi que débutent les deux *Hippias*, l'*Ion*, le *Criton*, l'*Alcibiade* (6). Dans les autres cas, c'est Socrate lui-même qui raconte sa rencontre avec Protagoras, avec Charmide, ou avec Lysis et ses compagnons. Au contraire le *Banquet* est un récit et même un récit au second degré. Apollodore raconte ce que lui a dit Aristodème. Apollodore prend bien soin de rétablir contre toutes les déformations la vérité sur les événements et les discours prononcés (7). Les préliminaires de son récit et l'attente passionnée de son interlocuteur, tout concourt à nous montrer qu'il s'agit dans leur esprit d'une tradition qu'il ne faut pas déformer. Ils se transmettent la parole du maître comme un enseignement précis et définitif sans que l'on redoute que le discours isolé de son auteur ne puisse « se défendre » (8). La lecture du *Phédon* donne exactement la même impression. Le dialogue a l'allure d'un récit, dont Platon lui-même prend bien soin de se séparer en précisant qu'il n'a pas assisté à l'entretien (9). Quant au *Phèdre*, si l'auteur n'y a recours à aucun artifice pour mettre en scène ses personnages, il se compose presque uniquement de discours lus ou prononcés solennellement. Point de discussions à la manière socratique comme dans les œuvres de jeunesse.

---

(1) Sur la classification des dialogues en fonction de la méthode utilisée par Platon cf. V. Goldschmidt : *Les dialogues de Platon, Structure et Méthode dialectique*, P.U.F., 1947; et plus particulièrement chap. I, II, III et IV.

(2) *Lois* I, 641 *a* - 642 *a-b*.

(3) *Banquet* 175 *a-b*.

(4) Sur le caractère sérieux du *Banquet :* cf. Robin, notice de l'édition des Belles-Lettres, p. XII, sqq.

(5) *Phèdre*, 236 *d*.

(6) C'est également le cas du livre I de la *République*.

(7) *Banquet*, 172 *a-b*.

(8) Cf. *Phèdre*, 275 *d-e*, sqq.

(9) *Phédon*, 59 *b*..

Ainsi la mise en scène comme la présentation distinguent nettement le *Banquet*, le *Phédon* et le *Phèdre* des dialogues antérieurs. La forme adoptée par Platon leur confère une assurance qui semble unique dans la philosophie platonicienne. Seuls les livres de la *République* traitant de la politique et du Bien leur sont comparables. Il est vrai qu'ils ont sans doute été composés à la même époque.

VALEUR DU LOGOS

C'est qu'en effet nous sommes à un moment de la carrière philosophique de Platon où celui-ci exprime toute sa confiance dans la théorie des idées. Il n'est pas dans notre intention d'entrer dans les détails de ce problème (1). Il nous suffira de rappeler quelques faits essentiels.

Tout d'abord la théorie des idées ne semble pouvoir exister sans une certaine confiance dans le discours et dans le langage que les Grecs désignaient du terme commun de « Logos ». Ce n'est pas un hasard en effet si cette théorie apparaît dans le dialogue consacré au problème du langage : le *Cratyle* (2). Les dialogues de la maturité platonicienne qui s'appuient sur les idées supposent que le langage présente une certaine affinité avec celles-ci. Sinon il n'y aurait pas de philosophie possible. Mais le Logos a besoin d'être purifié et comme décanté; il ne faut pas lui attribuer de prime abord une valeur absolue : cette opinion moyenne entre les positions extrêmes de Cratyle et d'Hermogène représente la doctrine que Socrate défend au nom de Platon.

C'est ainsi que si l'on suit l'enseignement de la *République* sur la découverte du Bien, on s'aperçoit que le philosophe, tel que Platon le définit, peut sans doute contempler le Bien, ce soleil intelligible qui l'aveugle, mais à son retour dans la caverne, il lui faut retrouver en partie le langage impur des prisonniers. Il n'en connaît pas d'autre et il se doit de communiquer à ses anciens compagnons ce qu'il a vu; il lui faut donc se contenter d'une sorte de compromis qui consiste à purifier la langue commune. Cette purification qui s'étend à l'âme « tout entière » c'est la « conversion » dont il est parlé au livre VII. Or :

> « Au dedans de son âme chacun possède la puissance du savoir ainsi que l'organe au moyen duquel chacun acquiert l'instruction. » (3)

On conçoit ainsi que même si le Logos ne peut remplacer la contemplation aveuglante du Bien, il constitue néanmoins une introduction à cette instance suprême de la philosophie. S'il n'est pas vérité absolue, il prend une manière de valeur « protreptique ». C'est exactement ce que révèle la « préparation » d'Apollodore dans le *Banquet*. C'est à des profanes qu'il va raconter les révélations socratiques sur l'Amour et le Beau (4). Il s'adresse à des interlocuteurs qui risquent de le considérer comme un « fou » (5) ou « un homme qui déraisonne ». Il s'agit bien d'inaugurer la « conversion » de la *République*.

Pour accomplir cette purification du langage il faut lutter contre la vaine rhétorique, cette flatterie que le Socrate du *Gorgias* compare à la cuisine. Il existe la même différence entre cette rhétorique et la philosophie qu'entre la cuisine et la médecine (6). Le plus grave c'est que la sophistique qui se vante de ne considérer que l'utile et non le vrai, par sa facilité à tout démontrer, risque de faire perdre courage aux âmes généreuses. Voilà pourquoi, au moment de donner les derniers arguments, justifiant sa confiance en l'immortalité de l'âme, Socrate dénonce la misologie :

> « Commençons par nous mettre en garde contre un accident dont il nous faut éviter d'être victimes... Quel accident? demandai-je. — C'est, dit-il, de devenir des « misologues », comme il arrive à certains de devenir des misanthropes; attendu, ajouta-t-il, qu'il n'est pire mal que celui-là dont on puisse être victime, pire mal que d'avoir en haine les raisonnements. Or c'est du même tour d'esprit que procèdent « misologie » et misanthropie. » (7)

Nous retrouvons cette condamnation dans la *République* (8). C'est qu'en effet les choses participent des « notions » (9).

---

(1) Nous renvoyons le lecteur aux ouvrages déjà cités de MM. Robin, Schuhl et Vanhoutte, ainsi qu'à la bibliographie donnée par M. Schuhl.

(2) Sur les problèmes historiques posés par le *Cratyle*, voir V. Goldschmidt : *Essai sur le Cratyle*, Champion, 1949.

(3) *République*, VII, 518 *c*. Trad. Robin.

(4) *Banquet*, 173 *c-d*.

(5) *Banquet*, 173 *e*.

(6) *Gorgias*, 500 *e* - 501 *a*.

(7) *Phédon*, 89 *c-d*. Trad. Robin; cf. à ce sujet Brice Parain : *Essai sur le Logos platonicien*. Gallimard, 1942.

(8) *Rép.* III, 411 *d-e*.

(9) *Phédon*, 99 *e*, sqq.

On comprend ainsi cette passion des discours manifestée par Socrate au début du *Phèdre* (1) :

« Toi, pareillement, en tendant au-devant de moi des discours en un cahier, tu me feras, c'est bien évident, faire le tour de l'Attique entière, et me mèneras ailleurs encore, où cela te plaira ! »

Nous sommes loin de la méfiance que Socrate manifestait, dans le *Gorgias* et le *Protagoras*, à l'égard des beaux parleurs. Nous verrons que l'intention critique subsiste, mais il ne s'agit plus de ruiner en bloc la rhétorique; il faut au contraire construire une bonne rhétorique. Socrate consent à faire lui aussi de beaux discours pourvu qu'ils soient justes. La même préoccupation se retrouve dans les *Lois*, mais avec moins de netteté.

C'est qu'après la « Crise du *Parménide* » (2), Platon va lui-même mettre en doute la théorie des idées et la dialectique changera de méthode. La forme du dialogue devra s'adapter à la pensée. On comprend ainsi que les œuvres de la maturité offrent un aspect original. C'est une conséquence inévitable de la conception que Platon se fait de l'enseignement philosophique.

L'AME ET L'ACCENT DU DISCOURS. LE PERSONNAGE DE SOCRATE

Si l'on admet que le Socrate des premiers dialogues ressemble assez fidèlement au Socrate de l'histoire, il faut reconnaître que le Socrate du *Banquet*, du *Phédon*, de la *République* et du *Phèdre*, est essentiellement le porte-parole des idées de Platon. Nous avons vu que son dogmatisme semble peu conforme au personnage ironique que nous font imaginer tous les témoignages du temps (3). Il faut noter à ce sujet que dans le *Banquet* comme dans le *Phèdre*, les idées exprimées par Socrate lui ont été révélées par une inspiration divine et mystérieuse. Peut-être sommes-nous en présence d'un artifice de Platon. Puis dans les derniers dialogues le personnage de Socrate s'estompe pour disparaître. Le *Parménide* ne nous montre plus le Socrate barbu que nous imaginons en face d'Alcibiade, mais un jeune philosophe qui a encore beaucoup à apprendre. Dans le *Sophiste*, le *Politique*, l'Étranger prend le rôle de protagoniste. Les *Lois* se déroulent sans Socrate.

Mais il y a plus : les dialogues de la maturité semblent avoir perdu en partie l'ironie « socratique » qui est souvent fort proche du cynisme. Nous ne retrouvons plus l'implacable stratégie qui inlassablement faisait buter la discussion sur une première aporie, puis sur une deuxième... jusqu'au moment où l'on se séparait sans avoir trouvé de solution (4). Si Socrate était véritablement persuadé qu'il « ne savait rien », avec quel mépris devait-il traiter ceux qui, à la manière d'Ion, de Gorgias ou de Protagoras, prétendent à tort être les maîtres d'un savoir authentique. S'il commence toujours par admirer l'adversaire, c'est pour mieux l'abattre par la suite, et l'on croit assister à une véritable joute. Le procédé sera du reste retourné par Parménide contre Socrate devenu soudain jeune (5).

Au contraire le *Banquet*, le *Phédon*, la *République* et le *Phèdre* nous montrent un Socrate serein et toujours sûr de pouvoir donner à ses disciples un enseignement précis. La structure et l'accent du dialogue le prouvent clairement.

Nous avons déjà constaté, en étudiant la forme extérieure de ces œuvres, que les discours y étaient beaucoup plus nombreux qu'auparavant. Il faut dire maintenant comment ils se développent (6) au sein de l'argumentation. Ceux que prononce Socrate dans le *Banquet* et le *Phèdre* détruisent les idées des interlocuteurs en reconstruisant une théorie originale suivant une méthode bien définie à l'avance. Nous sommes loin de l'allure traditionnelle des dialogues dits « socratiques » où l'essentiel consistait dans la maïeutique, véritable « dialectique » au sens étymologique du terme. Ici au contraire on peut dire qu'il n'y a presque plus de trace de ces discussions fécondes d'où naissait une vision nouvelle des problèmes. Les discours des adversaires, que ce soit ceux d'Aristophane et de Pausanias, ou ce discours de Lysias qui fait l'admiration de Phèdre, ne sont là que pour montrer ce qu'il ne faut ni faire ni dire. Leur utilité est toute négative et ils n'apportent rien de plus aux révélations de Socrate. Quant au *Phédon*, si l'on examine de près les arguments qui y sont développés par les interlocuteurs de Socrate, on s'aperçoit très vite qu'ils n'ont plus rien à voir avec ces fausses valeurs que dénonçaient les premiers dialogues. Ce ne sont

---

(1) *Phèdre*, 230 *d-e*. Trad. Robin.

(2) Cf. Schuhl, *op. cit.*, p. 117 sqq., et aussi Robin, *op. cit.*

(3) Cf. à ce sujet M. Sauvage : *Socrate et la Conscience de l'Homme*, Seuil, 1959, p. 109.

(4) Sur les dialogues « aporétiques ». cf. Goldschmidt : *Les Dialogues de Platon*, première partie.

(5) *Parménide*, 130 *a-e* : « Socrate, dit-il, elle est bien digne de ravissement ton ardeur pour l'argumentation... c'est que tu es jeune encore, Socrate, répondit Parménide, et tu n'es pas encore sous la mainmise de la philosophie ». Trad. Robin.

(6) Du point de vue de la structure dialectique de ces dialogues, cf. toujours V. Goldschmidt : *Les Dialogues de Platon*, deuxième partie.

pas non plus des objections réelles, mais un artifice de l'auteur pour faire progresser sa démonstration de manière vivante et sûre (1). Encore une fois nous nous trouvons en présence d'un enseignement « ex cathedra » dispensé par le maître de l'Académie de manière tout aussi rigide que celui de la *République* (2).

Au dogmatisme de la pensée et de la forme correspond également une sérénité de ton qui est unique dans l'œuvre de Platon. Le discours de Socrate dans le *Banquet* fait preuve de l'assurance qui est promise au philosophe qui a su sortir de la caverne. Il en est de même dans le *Phèdre*. Mais le chef-d'œuvre du genre reste incontestablement la magistrale démonstration du *Phédon*, qui constitue la plus belle preuve de confiance dans les idées qui ait jamais été donnée. Il faut reconnaître cependant que cette sérénité n'exclut nullement l'ironie qui est propre au personnage de Socrate. Le *Banquet* et le *Phèdre* sont des modèles de parodie et même de caricature (3). Mais si l'on examine de près les critiques adressées aux représentants de l'éloquence et de la philosophie à la mode, on se rend compte que le ton est bien différent de celui du *Protagoras* ou du *Gorgias*. Les procédés restent les mêmes : admiration béate de Socrate suivie d'un réquisitoire en règle. Mais au sarcasme et au plaisir de rabattre l'orgueil en faisant déboucher le dialogue sur une inextricable aporie, succède maintenant le souci de redresser et d'enseigner la bonne méthode. Le premier discours de Socrate dans le *Phèdre*, qui sert de transition entre la fausse rhétorique de Lysias et la Vérité, est un exemple de choix de cette nouvelle manière. La conversion philosophique que prêche le Socrate du *Phédon* n'est plus le « torpillage » des dialogues de jeunesse, qui n'allait pas sans une certaine amertume.

Il reste enfin à remarquer à quel point le rythme du *Banquet*, du *Phédon*, de la *République* et du *Phèdre* marque l'ascension vers une réalité supérieure et transcendante. Le Beau, le Vrai, le Bien que l'auteur a contemplés et contemple encore au moment d'écrire, impriment à l'œuvre un enthousiasme et une fougue qui contrastent avec la désillusion des premiers dialogues et les réticences des œuvres de la vieillesse (4). A ce sujet il faut méditer la composition nette du *Phèdre* et la savante dialectique du *Phédon* où la démonstration progresse en éliminant les objections. Une étude stylistique confirmerait également cette merveilleuse adaptation de la forme du discours à la pensée. La phrase du *Phédon* est justement célèbre, mais il faut aussi faire une place d'honneur au passage du *Phèdre* où Socrate décrit la procession céleste des âmes et le délire d'amour (5) : le mouvement et l'ampleur du rythme accompagnent la céleste vision.

LA VRAIE RHÉTORIQUE : MUSIQUE ET POÉSIE

C'est en effet dans les dialogues de la maturité platonicienne que l'élaboration littéraire est la plus nette et la réussite la plus incontestable. Est-ce à dire que Platon ait renoncé à sa méfiance envers la littérature qu'elle soit rhétorique ou poésie? Certainement non, puisque, nous l'avons vu, ce sont la *République* et le *Phèdre* qui sont, avec la *Lettre VII*, les plus catégoriques à ce sujet.

En même temps que Platon donnait un sens nouveau à sa philosophie, sa conception de la rhétorique et de l'art en général se transformait complètement. En effet, si le Logos représente l'outil essentiel du philosophe, et si d'autre part il manifeste, comme le dit Socrate dès le *Cratyle*, une certaine aptitude naturelle à atteindre le vrai, on comprend la nécessité de lui donner la plus grande perfection possible. Le discours ne doit plus être cet art de démagogie que pratiquaient les sophistes et qui ne servait que l'intérêt personnel de celui qui le possédait. Manifestation la plus approchante possible du Bien, du Beau et du Vrai, il doit constituer au moins cette « opinion droite » que Socrate définit dans le *Banquet :*

> « C'est en quelque chose de tel que consiste l'opinion droite : un intermédiaire entre sagesse et ignorance. » (6)

Quant au savoir véritable, peut-être n'est-il pas du domaine de l'enseignement écrit. Peut-être ne se communiquait-il que dans ces conférences directes entre le maître et les disciples dont Aristote nous a conservé le souvenir. Serviteur et interprète de l'idée, le philosophe doit servir

(1) Voir à ce sujet les interventions de Simmias (85 *b* sqq.) et de Cébès (86 *e* sqq.). Le rôle de ces personnages ressemble assez à celui des confidents de tragédie.

(2) Sur ce renversement du rapport entre le dialogue et le discours, cf. Hirzel : *Der Dialog*, I, p. 264-271.

(3) Cf. à ce sujet les notices de Robin dans l'édition des Belles-Lettres.

(4) Sur la contemplation chez Platon il est indispensable de lire le remarquable livre de A. P. Festugière : *Contemplation et Vie contemplative chez Platon.* Paris, 1936.

(5) *Phèdre*, 246 *d* sqq.

(6) *Banquet*, 202 *a*.

d'intermédiaire entre ses interlocuteurs et la vérité. C'est le rôle que joue Socrate dans le *Banquet* lorsqu'il reproduit le discours de Diotime :

> « C'est contre la vérité, Agathon mon bien-aimé, que tu n'es pas capable de soutenir la controverse; car contre Socrate au moins, cela n'offre aucune difficulté. Aussi bien toi, je vais maintenant te donner congé ! C'est le discours concernant Amour que j'entendis un jour de la bouche d'une femme de Mantinée, Diotime... » (1)

La personnalité du philosophe semble ainsi s'effacer devant la révélation.

On comprend dans ces conditions la condamnation portée dans le *Phèdre* contre ceux qui, à la manière d'Homère, « pèchent en matière de mythologie » (2). Ainsi s'explique également la sévérité de Socrate contre les discours écrits sans respect pour la bonne méthode :

> « Où la chose commence, à mon avis, d'être vilaine, c'est quand on ne parle ni n'écrit de la belle façon, mais d'une vilaine et mauvaise. » (3)

Au contraire la vraie rhétorique c'est la dialectique qui suppose la science du Beau, du Bien et du Juste :

> « Les discours qui sont matière d'enseignement; ceux dont l'objet est d'instruire et qui, en réalité, s'écrivent dans l'âme concernant le juste, le beau, le bien, sont les seuls où il y ait évidence, perfection et qui vaillent notre peine. » (4)

Dans ces conditions le discours philosophique acquiert un caractère sacré qui oblige son auteur à apporter le plus grand soin à sa forme et notamment à sa composition (5). C'est qu'en effet les déclarations de Socrate dans le *Banquet* comme dans le *Phèdre* ont une valeur quasi divine, de l'aveu même de leur auteur. Quant au *Phédon*, son sens mystique n'échappe à personne et Socrate reconnaît le caractère pythagoricien de son inspiration (6). Dans le *Banquet*, comme dans le *Phèdre*, Platon nous présente sa doctrine de la rhétorique sous deux aspects différents mais complémentaires : la méthode rationnelle et l'inspiration divine qui est enthousiasme et délire. Ces deux œuvres définissent clairement (après le *Protagoras*) les principes du discours conforme à la vérité des idées (7). Quant au délire (8) il va unir l'éloge de l'amour à celui de la poésie. C'est ainsi que le *Phèdre* assemble la rhétorique supérieure et l'amour, la poésie et la dialectique, l'inspiration divine et le raisonnement. Les dialogues de la maturité contiennent toutes ces formes qui permettent d'appréhender le Vrai, le Beau et le Bien. Faits pour d'habiles raisonneurs comme Cébès et Simmias, ils utilisent la logique la plus serrée; mais lorsque les idées développées échappent à la langue profane de la caverne, Platon recourt à l'image et au mythe poétique (9). C'est que le dialogue est un art de persuader plus que d'instruire et sa valeur est surtout protreptique; comme l'art oratoire il est une manière de psychagogie (10).

Il est aisé de comprendre dans ces conditions, comment philosophie, dialectique, rhétorique et poésie se rejoignent dans cette science supérieure qu'est l'harmonie métrique qui donne accès au Beau comme au Bien. La musique est « la plus haute forme de philosophie » pour le Socrate du *Phédon* et devant l'insistance de son démon, il complète sa méditation par la composition de poèmes (11). La même idée est reprise dans le *Phèdre* avec le « mythe des Cigales » (12) où la philosophie est assimilée à la « musique propre » à Calliope et à Uranie. Ainsi les charmes et la poésie du *Banquet*, du *Phédon*, de la *République* et du *Phèdre* ne constituent nullement une trahison à l'égard de la philosophie. La sérénité, la noblesse, la sûreté de leur expression et de leur présentation sont inséparables des idées qu'ils développent. Platon y atteint la plus haute harmonie entre la forme et le fond qui se puisse rencontrer en une œuvre, celle où l'ornement échappe à la gratuité. Ce n'est pas un hasard si La Fontaine s'est inspiré du *Phédon* et de sa définition de la poésie pour écrire la préface des *Fables*.

J. LABORDERIE.

---

(1) *Banquet*, 201 *c-d*. Trad. Robin.

(2) *Phèdre*, 243 *a*.

(3) *Ibidem*, 258 *d*. Trad. Robin.

(4) *Ibidem*, 278 *a*.

(5) *Ibidem*, 264 *a*.

(6) *Phédon*, 85 *d* : « Et moi aussi, je me considère comme partageant la servitude des cygnes et comme consacré au même dieu. »

(7) Cf. *Banquet*, 199 *c* sqq. *Phèdre* 259 *e* sqq. 264 *a* sqq.

(8) *Phèdre*, 244 *a* sqq.

(9) Cf. à ce sujet A. de Marignac : *Imagination et Dialectique*, Belles-Lettres, 1951, p. 135 sqq., mais aussi l'étude devenue classique de Frutiger : *Les Mythes de Platon*, Paris, 1930.

(10) Cf. *Phèdre*, 261 *a*.

(11) *Phédon*, 60 *e* - 61 *a*.

(12) *Phèdre*, 258 *b* sqq.

VARIÉTÉ

La leçon politique d'une fable

« Vous leur fîtes, Seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur. »
LA FONTAINE, VII, 1, *Les Animaux malades de la peste.*

On connaît la situation : les animaux sont malades de la peste; pour arrêter le fléau, ils cherchent une victime expiatoire : le plus coupable périra. Le Roi-Lion a, le premier, fait sa confession publique : il a mangé force moutons et quelquefois le berger. Le renard intervient sans délai :

« *Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon roi;*
Vos scrupules font voir trop de délicatesse.
Eh bien! manger moutons, canaille, sotte espèce,
Est-ce un péché? Non, non. Vous leur fîtes, Seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur;
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui, sur les animaux,
Se font un chimérique empire.

Le berger appartient à l'espèce humaine. Ennemi naturel donc des animaux. Le manger est acte de guerre, de bonne guerre.

Quant aux vers légers et futiles, qui ont escamoté les moutons, trop vite pour que les éclaboussures du sang aient pu faire tache, on pense d'abord qu'on en a tout dit en constatant qu'en eux se manifeste cet humour noir, si habituel à La Fontaine lorsqu'il peint la vie de cour. Il y faut regarder de plus près. L'intervention du renard vise à beaucoup plus en effet qu'à délivrer le roi d'un scrupule de conscience honorable et mal fondé; elle reconnaît au souverain droit de vie et de mort sur ses sujets. Il s'agit beaucoup moins de casuistique que de l'établissement d'un principe central du droit constitutionnel.

***

Savoir si le roi est le maître de la vie et des biens de ses sujets, le débat est ancien mais périodiquement renouvelé; disons mieux : il est permanent, mais prend par moments une actualité nouvelle. Parfois, il ne s'agit que des biens; souvent aussi le problème est posé dans toute son ampleur et concerne aussi les vies. Au vrai le problème est celui de l'absolutisme.

Bornons-nous, pour éclairer La Fontaine, à quelques textes du XVIIe siècle. Le *Traité de la souveraineté du roi* de Le Bret est très hostile : « Quelques anciens, par une honteuse et servile flatterie, ont mis en avant que les sujets ne possédaient leurs biens qu'à titre de précaire et d'usufruit et que la propriété en appartenait au prince par droit de souveraineté... Les rois, encore qu'ils aient une puissance absolue sur leurs sujets, toutefois il ne leur est pas permis d'occuper injustement le bien d'autrui, ni de chasser les propriétaires de leurs héritages » (1632).

Mais en 1642, les *Maximes d'éducation et de direction puérile*, publiées pour contribuer à l'éducation du futur Louis XIV, assurent : « Nos vies et nos biens sont du roi, qui nous en souffre par sa clémence l'usufruit. »

Le débat rebondit pendant la Fronde et une levée de boucliers se produit contre la dangereuse doctrine absolutiste. Ainsi Claude Joly estime que le pouvoir des rois est borné et fini et qu'ils ne peuvent pas disposer de leurs sujets à leur volonté et plaisir. C'est l'extravagance des gens de cour qui répète que les rois sont maîtres des vies et des biens de leurs sujets. Cl. Joly considère au contraire que les sujets disposent éventuellement du droit de légitime défense envers le Prince.

Vient le temps où Louis XIV décide de régner personnellement. Le problème va se poser de nouveau. Le roi lui-même ne doute pas de son pouvoir absolu. Sur les vies de ses sujets? Il n'en parle pas. Sur leurs biens? Sans aucun doute : « Les rois sont seigneurs absolus et ont naturellement la disposition pleine et entière de tous les biens qui sont possédés aussi bien par les gens d'Église que par les séculiers. » (Louis XIV, *Mémoires pour* 1661). L'argent de ses sujets était plus précieux que leur sang pour un souverain qui « bâillait après la finance », mais n'était point sanguinaire.

Il trouva pour l'encourager dans son absolutisme bien des renards et d'abord celui qui tenait les cordons de sa bourse, Colbert. Colbert était, en effet, « persuadé que le roi était maître absolu de la vie et de tous les biens de ses sujets ». Ainsi dit La Fare (*Mémoires*, chap. II). Et avec La Fare, amant de Mme de La Sablière, nous voici dans le voisinage de La Fontaine. Mais nous allons nous rapprocher encore du fabuliste.

Il semble, en effet, que Colbert a voulu établir solidement ce principe, encore très contesté, qui faisait du roi le seul propriétaire dans son royaume. Sans doute s'adressa-t-il aux juristes et docteurs pour fonder *utroque jure* sa doctrine. Mais il eut encore l'idée, qui était neuve, de chercher des précédents et, pour cela, il eut recours à une autre discipline; il s'adressa à un explorateur-géographe. « Je m'en vais vous dire une chose qui est certaine, que mille gens savent, quoique la plupart de nos Français l'ignorent; sous le ministère de M. Colbert, il fut mis en délibération si le roi ne se mettrait pas en possession actuelle [effective] de tous les fonds et de toutes les terres de France et si on ne les réduirait point tout en domaine royal pour en jouir et les affermer à qui la Cour jugerait à propos sans avoir égard ni à l'ancienne possession ni à l'hérédité ni aux autres droits. Précisément comme les princes mahométans de Turquie, de Perse et de Mogol se sont rendus maîtres en propre de tous les fonds et dont ils donnent la jouissance à qui bon leur semble, mais seulement à vie. M. Colbert envoya quérir un fameux voyageur [en note : « BERNIER »] qui avait passé plusieurs années dans les cours d'Orient et le questionna longtemps sur la manière dont ces biens s'administraient... »

Ces lignes sont d'un opposant à la politique de Louis XIV, du protestant Michel Le Vassor, auteur des *Soupirs de la France esclave* (20 août 1689, p. 20-21). On ne saurait pourtant le récuser. Son témoignage est confirmé par celui de Bernier. Il a publié en effet une *Lettre à Mgr Colbert de l'Etendue de l'Hindoustan, Circulation de l'or et de l'argent pour venir s'y abîmer, Richesses, Forces, Justice et Cause principale de la décadence des Etats d'Asie* (p. 191-294 des *Evénements particuliers ou ce qui s'est passé de plus considérable... dans les états du Grand Mogol, Paris, Barbin*, 1670). Bernier montre comment le système qui donne au prince la propriété de toutes les terres de son empire a fait faillite : « Les terres ne se cultivent presque que par force et, par conséquent, très mal, et quantité même se gâtent et se ruinent tout à fait. A Dieu ne plaise donc que nos monarques d'Europe fussent ainsi propriétaires de toutes les terres que possèdent leurs sujets; il s'en faudrait bien que leurs royaumes ne fussent dans l'état qu'ils sont, si bien cultivés et si peuplés, si bien bâtis, si riches, si polis et si florissants qu'on les voit... Nos rois se trouveraient bientôt des rois de désert et de solitude, de gueux et de barbares. »



Le débat devait reprendre après Bernier — et je n'entends pas dire qu'il soit clos. Il devait reprendre à propos de l'institution de l'impôt du Dixième; il devait reprendre à partir du moment où s'organisait en Hollande une opposition active des publicistes contre l'absolutisme de Louis XIV. On en trouverait l'histoire dans un livre ancien déjà, mais bon, celui d'Esmonin, *La taille en Normandie*, 1910, p. 9 sqq. Bornons-nous à nos vers.

Bien des raisons amenaient La Fontaine à s'intéresser à ce problème des droits du roi sur ses sujets; la moindre n'était sans doute pas que Bernier ait été appelé à dire son avis en qualité d'expert. On voit comment, insérés dans ce débat, les vers de la fable prennent leur véritable relief. Sous les jeux de l'humour noir, se rencontrent comme si souvent chez La Fontaine, la pensée, la conviction, peut-être la secrète indignation : le poète prend position dans un problème essentiel : il suggère sa désapprobation de l'absolutisme.

G. COUTON.

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Georges COUTON : *Corneille*, coll. « Connaissance des Lettres », Paris, Hatier, 1958. — 224 p. in-16, 17 cm.

Voici la première synthèse cornélienne sérieuse depuis le petit livre de Gustave Lanson. L'ouvrage de Lanson avait fait date. Soixante années après lui, M. Couton prend le relais. N'en doutons pas, son étude, elle aussi, marquera une date importante dans l'histoire de notre connaissance de Corneille.

Le premier mérite du livre tient en ce qu'il constitue un bilan des travaux multiples et divers qui ont,depuis 1900, renouvelé et rajeuni pour nous le visage du vieux poète; de Péguy à Octave Nadal en passant par Robert Brasillach ou Louis Herland, et sans oublier les savants ouvrages de L. Rivaille et de M. Couton lui-même, quel éventail de faits nouveaux révélés, de suggestions éclairantes ou aventurées, d'efforts de regroupement inégalement heureux! M. Couton leur consacre, au dernier chapitre de son livre, quelques pages excellentes, prolongées par d'utiles indications sur les chantiers à ouvrir ou à reprendre; on ne saurait trop en conseiller la lecture aux novices de la critique cornélienne : sur la présence de l'actualité dans le théâtre de Corneille, sur les caractères de son style, sur sa « dramaturgie », sur son importance dans l'histoire du théâtre, bien des chemins peuvent encore être parcourus, sur lesquels M. Couton, déjà, fait quelques pas avec son lecteur.

M. Couton ne sépare pas, dans son étude, l'œuvre de Corneille de l'histoire de sa vie, de l'évocation des conditions générales du théâtre aux différentes étapes de sa production dramatique, enfin de l'histoire tout court, dont il discerne volontiers des échos précis tout au long de la carrière du poète. Sur ces différents points, on louera le scrupule et la prudence de l'historien : sur les rapports possibles du jeune Corneille avec les frères Campion ou avec Rodrigue de Chalon (p. 11-12), ou encore sur les relations de l'auteur de *Polyeucte* avec l'hôtel de Rambouillet (p. 88), M. Couton ne s'avance qu'avec précaution. Il se risque davantage, mais rarement sans de bonnes raisons, sur le terrain de la correspondance entre la vie personnelle et la vie poétique — retrouvant justement Catherine Hue en Mélite, ou sur celui de l'allusion politique dans les tragédies — voyant dans *Le Cid*, dans *Horace*, dans *Cinna*, des transpositions, sinon toujours d'événements particuliers, du moins de traits caractéristiques de la vie politique du temps de Richelieu. Il arrive, dans ce domaine, que M. Couton émette ou reprenne des hypothèses aventurées : au moins n'est-ce jamais sans prévenir son lecteur. Précaution nécessaire dans un ouvrage destiné d'abord à de jeunes étudiants.

Ceux-ci trouveront une nourriture plus immédiatement assimilable, et qui leur profitera davantage, dans les très bonnes pages où M. Couton s'applique à retrouver les lignes de force du théâtre cornélien : définissant par exemple le caractère « cyclique » de la carrière dramatique de Corneille, où alternent les temps de recherche et de renouvellement, et les « phases de stabilité pendant lesquelles l'écrivain se fixe pour composer quelques pièces d'une tonalité et d'une structure analogues » (p. 31); la permanence, à travers leur sensible évolution, de certains thèmes, comme celui de l'amante qui tient à marier l'aimé de sa propre main (p. 42), ou celui de la « mal mariée » (nous avouons ne pas beaucoup aimer l'expression) (p. 16, 77, etc.). Dans le domaine de la pensée théorique, la critique à venir n'apportera que des nuances ou des compléments aux affirmations de M. Couton sur la « pensée profonde » du poète déjà fixée à l'époque du *Cid* (p. 52), sur l'attitude de Corneille dans la querelle du vrai et du vraisemblable (p. 48-49) ou sur l'intérêt précisément technique apporté par le dramaturge à la méditation des règles (p. 208, 209). On regrettera seulement que M. Couton n'accorde pas aux *Discours* l'importance qu'ils nous paraissent mériter.

Tant d'efforts de mise au point n'ont pas empêché M. Couton de relire Corneille « avec des yeux neufs », comme il déclare justement, dans son *Avant-propos*, avoir tenté de le faire. De là un grand nombre d'analyses de détail, qui proposent souvent des perspectives nouvelles pour la compréhension de l'œuvre. Il n'est pas question de reprendre ces analyses. Contentons-nous de renvoyer le lecteur à l'étude sensible qui nous est donnée de *la Place Royale* (p. 26-27), ou de la délibération de Rodrigue (p. 43), ou de la conversion de Félix (p. 82-83); à la subtile interprétation proposée par M. Couton des styles de *Cinna* (p. 65), et surtout à la nouvelle définition du tragique que lui inspirent les dernières pièces de Corneille (p. 187 et suiv.). Bien entendu, on ne sera pas toujours convaincu : on contestera, par exemple, le caractère « émouvant, sinon inquiétant » du décor de *la Place Royale* (p. 26); on n'admettra pas forcément que Polyeucte décide de renverser les idoles « entre les vers 630 et 640 » de la pièce (p. 80); on jugera peut-être le personnage de Pulchérie un peu affadi (p. 180), ou trop hâtivement placé sur le même plan que Bérénice (p. 191). Au moins ces commentaires, où M. Couton nous livre ses méditations de « spectateur de bonne volonté », auront-ils fait beaucoup pour débarrasser l'œuvre de Corneille de la gangue des poncifs et des préjugés qui en masque encore, aux yeux de lecteurs trop nombreux, le véritable visage.

N.B. — Le début du chapitre IV de l'ouvrage ayant été gravement altéré au moment de l'impression, M. Couton a bien voulu nous communiquer la

correction suivante, que le lecteur substituera aux lignes 24-29 de la p. 53 :

« Guérin Du Bouscal (*La Mort de Brute et de Porcie; la Mort d'Agis*), Puget de La Serre (*Le Sac de Carthage*), Rotrou (*Iphigénie*), d'Aubignac (*La Pucelle d'Orléans*), Du Ryer (*Esther, Saül, Alcionée*), Baro (*Saint Eustache*) examinent les avantages respectifs des gouvernements républicain et monarchique, débattent l'idée de patrie... ».

Il faut naturellement lire p. 62, l. 7 « *généreuse* » et non « *dangereuse* »; et p. 158, l. 25, « *la Critique...* et non « la *Défense de l'Ecole des femmes* ».

Jacques Morel.

Pierre Clarac : *La Fontaine*. Nouvelle édition revue et corrigée. Collection « Connaissance des Lettres », Paris, Hatier, 1959. 192 p., in-16, 17 cm.

A la nouvelle édition de son étude, devenue classique, sur l'auteur des *Fables*, M. Clarac apporte le même soin qu'il appliquait naguère à la réédition des *Œuvres diverses*. Le texte est resté, pour l'essentiel, identique à ce qu'il était en 1947, et nous ne songerons pas à le déplorer. En revanche, l'information rejetée dans les notes s'est considérablement précisée et enrichie, et la bibliographie a été largement complétée. Dans la postface de son livre, M. Clarac enregistre les progrès accumulés en dix années de recherches la fontainiennes, et indique à l'érudition des mines inexplorées ou mal exploitées.

J. M.

Georges Couton : *La Politique de La Fontaine*, Paris, Soc. d'édit. Les Belles-Lettres, 1959. 154 p. in-16, 18 cm.

Le titre du petit livre de M. Couton peut paraître aventuré : comment, dans les œuvres de La Fontaine, faire la part du moraliste et du politique? le sage à la recherche d'un style de vie personnel n'a-t-il pas ici, en tous domaines, le dernier mot? M. Couton ne se dissimule pas la difficulté; et dans le dernier chapitre de son ouvrage, c'est plutôt d'un art de vivre que d'une pensée politique autonome et cohérente qu'il s'agit. Non, La Fontaine ne doit pas être tenu pour un penseur politique, du moins au sens habituel de l'expression. Et pourtant, il s'est intéressé aux choses de la politique; il a même, souvent, pris parti, et parfois non sans courage. Le genre même de l'apologue s'y prêtait. La fable, comme le montre très bien M. Couton dans son introduction, est par excellence le genre propre à recéler impunément une signification audacieuse; et La Fontaine n'a pas manqué de jouer des possibilités qui lui étaient ainsi offertes. C'est ici, d'ailleurs, que les difficultés commencent : une allusion sans doute assez claire pour les contemporains devient pour nous une énigme, et nous réduit la plupart du temps aux hasards de l'hypothèse. Et si l'interprétation demeure vraisemblable en ce qui concerne la politique étrangère, le cryptogramme risque bien d'être indéchiffrable touchant la politique intérieure : celle-ci requérant plus de prudence encore que celle-là. Il faut se contenter alors de relever les seules « idées générales », au risque de retomber parfois dans l'ornière de la simple « morale ».

L'étude de M. Couton aboutit néanmoins à quelques prudentes mais précises conclusions. Elle nous montre un La Fontaine les yeux ouverts sur la société concrète de son temps, sensible aux inégalités et aux injustices dont elle présente l'image, prenant son parti cependant de l'état actuel des choses, et ne soupçonnant pas un seul instant que ces choses puissent changer. « Conservatisme analogue à celui de Pascal », conclut M. Couton. Sans doute. Avec cette différence toutefois que la portée des critiques de La Fontaine reste bien en deça du point où arrive Pascal; également que La Fontaine professe un aristocratisme de goût fort étranger au Pascal des *Pensées*, et que M. Couton n'étudie précisément qu'au chapitre V.

Sur le plan proprement politique, le trait se fait parfois plus net. Même conservatisme qu'en matière sociale, avec moins d'illusions encore. Moins dans la ligne de Balzac et de Bossuet, nous semble-t-il, dont les noms sont cités par M. Couton, que de celle de Montaigne, de Pibrac et de Pascal, à laquelle il se réfère plus justement, voire de Machiavel ou de Hobbes, dont la conformité de pensée avec La Fontaine, en certains domaines, est ici soulignée avec raison (p. 108). On regrette seulement que les rapprochements ne soient pas toujours d'une grande précision. M. Couton propose un intéressant commentaire de la fable *Le Chat, la Belette et le Petit Lapin :* « Laisser entendre que le « droit divin » du roi pourrait n'être qu'une coutume et un usage, même rendus vénérables par leur antiquité, est déjà une marque de liberté d'esprit. Ne faut-il pas noter que la foi monarchique de La Fontaine n'est pas la foi du charbonnier? » (p. 61). Il faut s'entendre : le respect du pouvoir absolu n'est pas toujours au XVII[e] siècle le respect de la royauté de droit divin. Pascal, après Montaigne, avait fait la théorie de l'usurpation légitimée par l'usage. Mais le thème, plus audacieux, du contrat entre le souverain et le peuple, ne cesse, depuis le XVI[e] siècle, de hanter les esprits, et reparaît périodiquement en plein jour. Or, de ce point de vue, les audaces de La Fontaine ne vont vraiment pas très loin.

Les meilleures pages du livre sont certainement les cinquante dernières, où M. Couton évoque précisément l'expérience humaine personnelle de La Fontaine, et les rapports qu'il a entretenus avec ses successifs protecteurs. La Fontaine, en dépit de certaines amertumes, s'est plu dans un monde aristocratique et libre, où l'on s'amusait, en marge de la Cour; une sorte de « monde balzacien » à la recherche du bonheur et de la puissance, à l'observation duquel La Fontaine doit sans doute bien des traits de sa pensée sociale dernière (p. 136-139).

Les *Fables* ne paraissent plus recéler aucun secret, au moins dans leur interprétation littérale. M. Couton s'efforce plusieurs fois, avec bonheur, de prouver qu'il n'en est rien. Avouerons-nous que nous n'avons pas toujours été convaincus par les commentaires ici proposés? Dans *Les Membres et l'Estomac*, « subsister » ne nous paraît pas synonyme de « demeurer ce que l'on est » (p. 54). Nous ne voyons aucun jeu de mots dans l'emploi du verbe « s'outrer » (*Les deux Chiens et l'Ane mort;* cf. p. 96). Et dans le fameux « Qui m'arrêtera sous vos sombres asiles... », l'interrogatif nous apparaît comme un simple neutre, non comme un féminin déguisé (p. 142). Deux erreurs textuelles se sont glissées dans les citations de M. Couton : « Que *celle* du premier des Césars... » au lieu de « Que les fameux exploits... » (p. 89); « Le sage *crie*... » au lieu de « Le sage dit... » (p. 143).

J. M.

Jasinski (René) : *Vers le vrai Racine*, 2 vol. in-8° de 490 et 561 p. Paris, Armand Colin, 1958.

Considérant comme toujours provisoires les présomptions de l'histoire littéraire, M. Jasinski conçoit celle-ci comme un art dont les réponses ne sauraient atteindre à la rigueur des certitudes scientifiques. Aussi se propose-t-il d'interroger passionnément « le mystère de l'âme racinienne », afin de reprendre « dans toute sa témérité » le problème d'une création littéraire dont on nie ordinairement, faute de documents, tout lien avec la vie et les passions de son auteur. « Il ne s'agit ni d'une biographie complète de Racine, ni à plus forte raison d'une étude exhaustive des tragédies, mais seulement des jonctions que l'on peut discerner, ou présumer ou chercher, entre la vie et l'œuvre. »

M. Jasinski se lance donc à la recherche des allusions possibles comme en une « aventure », où il propose au lecteur de « rêver » avec Racine et son époque, en dépit de la discrétion sur soi du poète, qu'on ne connaît finalement que par ses ennemis, et en dépit des acquisitions d'une érudition qui a figé, de Racine, le visage conventionnel dont témoigne l'édition Mesnard. Afin de revenir à la réalité concrète et profonde du xviie siècle, M. Jasinski reprend pour son propre compte « les faits et les témoignages fondamentaux », et il annonce au préalable « un apparent parti pris d'indulgence et d'admiration ». Ce projet de déceler dans les tragédies de Racine des clefs cachées de l'actualité s'autorise d'une tendance générale de l'art classique à se référer de près aux réalités contemporaines, sous l'effet d'une forme d'imagination développée par l'enseignement des jeux allégoriques dans les collèges.

Dans cet esprit, M. Jasinski passe en revue la réalité politique, les intrigues de Cour, les rivalités littéraires, les relations avec Port-Royal, les influences familiales, les relations amoureuses, tout ce qui de près ou de loin pouvait intéresser Racine. De tout cela il cherche les résonances dans la conception, les personnages, et les vers des tragédies de Racine — parfois aussi dans les œuvres de ses rivaux, de Corneille... Il arrive que le même personnage ou le même passage soient cités en illustration de plusieurs cycles d'allusions différents, également présents à la transposition poétique en un complexe emmêlement.

Ainsi M. Jasinski analyse-t-il la carrière de Racine jusqu'à la « retraite » qui suit *Phèdre*, en scrutant les tragédies telles qu'elles lui semblent « engagées dans le siècle » à la lumière des circonstances contemporaines. Et il s'efforce d'en déduire une personnalité renouvelée du poète, à travers « un drame aux multiples péripéties » dont les thèmes reparaissent en lignes de force continues d'une tragédie à l'autre. Il ne dissimule pas, d'ailleurs, la part de conjecture et de supposition inhérente à cette recherche des « secrètes obsessions » raciniennes. Le conflit avec Port-Royal, la mort de Marquise Du Parc donneraient une portée religieuse et mystique aux tragédies amoureuses; le portrait de Louis XIV, qui présente une curieuse affinité avec le poète lui-même, reparaîtrait sous des formes multiples, non sans un délicat pouvoir d'exhortation peut-être; de brûlantes allusions aux conjonctures extérieures apporteraient sur des problèmes de tous ordres un intelligent soutien à la politique royale. Surtout deux hantises domineraient l'inspiration racinienne : la rivalité avec Corneille, qui transparaîtrait en un continuel dialogue d'allusions entre ces deux génies, et l'anathème de Port-Royal qui se cacherait comme un leitmotiv en de subtils transferts, avec un ton de violence mêlée de tendresse, et caractéristique de cet antagonisme fondamental.

Par la même méthode de recoupements et d'allusions, M. Jasinski décèle finalement les motifs possibles de la « retraite » de 1677, qui représente pour le poète repenti aussi bien que pour ses maîtres sévères la conclusion de l'ardent conflit d'univers auquel les tragédies doivent leur richesse et leur profondeur.

Jeannine Moyse.

Maurice Descotes : *Les grands rôles du théâtre de Jean Racine*. Paris, Presses universitaires de France, 1957, XVI - 208 p.

Le propos de cet ouvrage est double : il veut étudier objectivement et concrètement l'histoire de l'interprétation de Racine; il s'efforce aussi, et peut-être surtout, de renouveler, par l'examen de leurs successives incarnations, notre vision des personnages raciniens. C'est sans doute ce second aspect de la recherche de Maurice Descotes qui l'a conduit à ordonner ses chapitres suivant la chronologie des pièces qu'il étudie, d'*Andromaque* à *Athalie*, plutôt que des époques de leur interprétation. Sans doute un tel choix a-t-il amené l'auteur à répartir au long de son livre les traits de la Champmeslé, de Lekain ou de Julia Bartet. Un *index nominum* aurait pallié cet inconvénient, et les tirages ultérieurs du livre pourront nous le donner. Mais on se réjouira qu'une telle ordonnance sacrifie le pittoresque et l'anecdote à l'étude précise de l'œuvre. Bien que le dessein de Maurice Descotes soit ainsi de proposer, pour chaque personnage de Racine, une sorte de portrait idéal du *héros en scène* et que, généralement, il y parvienne avec bonheur, il réussit également à restituer, sinon toujours le jeu des acteurs — la tâche est particulièrement difficile pour le xviie siècle, et demeure délicate pour le xviiie, du moins l'idée que chacun d'eux se faisait de son rôle, et les réactions que son interprétation suscitait auprès du public averti. La documentation se fait naturellement de plus en plus abondante au cours des siècles, surtout quand les sources livresques se doublent des sources discographiques; et les successives monographies de Maurice Descotes aboutissent à une sorte d'*état actuel des questions* que les acteurs et les metteurs en scène d'aujourd'hui pourront consulter avec profit.

Modestement intitulé « la diction du vers de Racine », le dernier chapitre du livre apporte en réalité une conclusion nuancée sur le problème de la « composition » des rôles de ce théâtre. Il n'est pas de recette universelle pour l'interprétation de Racine. Un principe cependant doit être retenu : Racine ne se joue pas avec des cris : la pudeur et souvent l'ironie de son langage, l'incohérence psychologique de ses héros et les fatals déchirements dont leur cœur est le théâtre exigent une interprétation tout *intérieure*.

A la bibliographie de son sujet, qui rassemble des titres jusqu'alors dispersés, Maurice Descotes a joint une courte *discographie:* très heureuse initiative, dont l'exemple ne devrait pas être perdu.

Jacques Morel.

François VARILLON : *Fénelon et le pur amour*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Maîtres spirituels », 1957. 192 p.

Comme les divers ouvrages de la collection où il vient s'insérer, ce livre s'adresse aux honnêtes gens plutôt qu'aux spécialistes. A ce titre, son auteur est parfaitement fondé à redresser les erreurs qu'une tradition obstinée continue à répandre parmi le public : d'abord, « Fénelon n'a jamais été quiétiste »; les premières pages du livre apportent sur ce problème une précise mise au point. Il n'a pas été non plus cet « apôtre de la sensibilité » répandu par l'imagerie de XIXe siècle, qui attendrissait Sainte-Beuve et irritait les Victor Cousin et les Nisard. Enfin, il n'a pas été *d'abord* l'auteur du *Télémaque*, non pas même celui du *Traité de l'Education des filles* ou de la *Lettre à l'Académie*, où la tradition scolaire voudrait l'enfermer. Il a été surtout, selon l'expression de Gratry, celui qui a « théologiquement précisé » « le vrai mysticisme orthodoxe ». C'est à la démonstration de cette thèse que M. Varillon consacre l'essentiel de ses efforts.

L'ouvrage passe peut-être un peu vite sur les années de formation de l'abbé de Fénelon. On sait gré à son auteur, en revanche, d'avoir précisément mesuré l'importance de la rencontre avec Mme Guyon et des relations que Fénelon a entretenues avec elle. Sans sous-estimer les mérites réels de la théologienne du *Moyen court*, M. Varillon souligne justement que son témoignage, loin de *satisfaire* Fénelon, a constitué surtout pour lui l'invitation providentielle à une méditation personnelle sur l'Amour de Dieu. Enfin M. Varillon consacre quelques pages lumineuses à l'histoire de la querelle avec Bossuet et de la condamnation des *Maximes des saints*.

Mais son propos est surtout de donner l'image la plus exacte possible de la doctrine mystique de Fénelon, aussi éloignée de l'abandon sentimental que de la reconstruction intellectuelle et complaisante d'un Dieu à la mesure de l'homme. Et c'est, après l'abbé Brémond, à une véritable *Apologie pour Fénelon*, un Fénelon parfaitement orthodoxe et dont le rôle dans l'histoire de la théologie catholique a été essentiel, que sont dédiées les pages les plus importantes du livre (p. 100-109). Cette sorte de réhabilitation du théologien de la vie intérieure et du « pur amour » est prolongée par une étude concrète, appuyée sur de larges citations, du directeur de conscience, dont est soulignée la proximité à ce saint François de Sales qu'il admirait tant. Le choix des textes cités à la fin du volume participe du même esprit : les instructions du directeur y tiennent même une place plus large que les méditations du théologien.

On appréciera la bibliographie courte, mais informée qui accompagne l'essai de M. Varillon. On regrettera en revanche de n'y point trouver une chronologie des œuvres de Fénelon, ou à défaut la table d'une des éditions monumentales que le XIXe siècle leur a consacrées.

Sur Fénelon lui-même, le lecteur reste un peu sur sa faim. Dans son désir de mettre en évidence l'orthodoxie de l'évêque de Cambrai, M. Varillon laisse échapper parfois la singularité de l'homme. On est un peu surpris qu'après avoir complaisamment cité Joseph de Maistre, Sainte-Beuve et Victor Cousin, son étude substitue trop souvent au visage de Fénelon une image plus générale du « mystique français », et que les références à ses propres œuvres se distinguent mal, en bien des pages, des références aux auteurs spirituels du XXe siècle.

Ces réserves n'enlèvent rien aux qualités de ce petit livre. Tel qu'il est, il pourra constituer une utile initiation à la pensée d'un grand écrivain, qui est aussi un grand théologien trop souvent méconnu.

Jacques MOREL.

André TISSIER : *M. de Crac, gentilhomme gascon.* Étude de la formation littéraire des transformations d'un « type populaire ». Paris, Didier (Études de Littérature étrangère et comparée), 1959, 234 pages.

C'est autour d'une édition critique, avec commentaire, d'une pièce de Collin d'Harleville qui créa le type (1790), que s'organise l'étude : *M. de Crac dans son petit castel* (p. 34-137) est l'héritier de six ou huit générations de gascons de comédie.

Cinq ans plus tôt avait paru à Londres un recueil dû à l'Allemand Raspe, et popularisant les aventures extraordinaires de l'authentique baron allemand Münchhausen (1720-1797), qui se distingua par ses exploits militaires en Russie; recueil bientôt traduit en français sous le titre *Gulliver ressuscité.* Au milieu du XIXe siècle s'opère en France la fusion entre les deux personnages de hâbleur, qui avaient jusqu'alors poursuivi des carrières indépendantes. L'illustration par Gustave Doré d'une traduction nouvelle des aventures de Münchhausen marque le début d'une évolution dans laquelle l'image populaire joue un rôle essentiel, et qui aboutit à l'assimilation quasi complète des deux personnages, sous le nom de Crac, dans la littérature enfantine d'aujourd'hui.

Un type qui n'est jamais sorti du cadre de la littérature populaire fait donc ici l'objet d'une thèse complémentaire de doctorat, bien conduite, agrémentée de citations divertissantes, pourvue d'une bibliographie de quinze pages où *Tintin* figure au même titre que des ouvrages savants, et d'un index soigneusement établi. Voilà, dans le domaine des études comparatistes françaises, une innovation qui méritait d'être signalée.

Jacques VOISINE.

Pierre LANGLOIS et André MAREUIL : *Guide bibliographique des études littéraires.* Paris, Classiques Hachette, 1958, 256 p.

Conçu dans un esprit pratique, cet ouvrage rendra les plus grands services au personnel des établissements du premier et du second degré et de l'enseignement technique, dans la préparation des cours, la constitution et l'entretien de bibliothèques d'élèves et de professeurs, de discothèques littéraires, enfin dans l'enrichissement de la culture personnelle des maîtres. On y trouve des renseignements précis et à jour sur les revues spécialisées, collections de textes, manuels, anthologies; un répertoire d'« adresses utiles » (éditeurs, libraires, fournisseurs divers pour l'enseignement), à la suite d'une bibliographie proprement dite, soigneusement établie et munie d'un bon index. Ce sérieux uni à cette commodité justifient l'espoir exprimé dans l'avant-propos, de voir le livre utilisé aussi par les bibliothécaires, les étudiants de propédeutique, et un large public cultivé.

Les références pratiques sont groupées dans la seconde partie, « En travaillant », avec la bibliographie des bibliographies (qui n'oublie pas les

ouvrages étrangers tels que ceux de Cabeen aux États-Unis, ou de Cordié en Italie) et la bibliographie des études de la langue française. La première partie (168 p.) consacre 7 chapitres aux bibliographies des littératures grecque et latine (36 p.), de la littérature française du Moyen Age, et de chacun des cinq siècles de la littérature française moderne.

Les auteurs ne se dissimulaient pas le risque de mécontenter à la fois, en cherchant à satisfaire l'un et l'autre, deux publics dont l'un trouverait insuffisante une érudition que l'autre estimerait excessive. Il m'est agréable de pouvoir, après plus d'un sondage, les rassurer et les complimenter. Une bibliographie critique ou semi-critique comme l'est celle-ci suppose un choix. Chacun de nous pourra donc s'étonner de quelque omission, critiquer la proportion adoptée entre les chapitres, regretter la discrétion excessive de telle mention : le livre de P. Burgelin, *La Philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau*, ne s'adresse pas, malgré son titre, qu'aux seuls philosophes, ni celui de R. Mortier, *Diderot en Allemagne*, qu'aux seuls germanistes; la *Création poétique au XVIe siècle* d'Henri Weber mériterait mieux qu'une référence à la fin de la rubrique « Ronsard »; et le XVIe siècle lui-même n'est-il pas traité un peu en parent pauvre (12 p.) à côté de notre moitié de XXe siècle (30 p.)? Il est vrai que la quasi impossible décantation de la période contemporaine est l'écueil de tout ouvrage de ce genre.

Un seul grief me paraît plus justifié de la part du « spécialiste » — mais n'est-ce pas déjà un mérite que de pouvoir à l'occasion lui rendre service à lui aussi? — : la distinction n'est pas assez nettement marquée entre les « belles » éditions, ou ce que les auteurs appellent « éditions de bibliothèques », et les éditions scientifiques. Les secondes devraient à l'occasion inclure des ouvrages publiés à l'étranger (par ex. l'éd. Havens du *Discours sur les sciences et les arts*), et il arrive que les premières, même lorsqu'elles sont préfacées par un grand contemporain, n'offrent pas le texte le plus sûr...

J. Voisine.

LITTÉRATURE ANGLAISE

Shakespeare : *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*. Traduction et présentation de Christine et René Lalou, Bibliothèque de Cluny, Armand Colin, Paris, 1959.

Traduction de deux tragédies romaines, avec introductions concises et judicieuses écrites pour le grand public, faisant justice de nombre d'opinions aberrantes. Bibliographie au point pour le lecteur qui voudrait en savoir plus long. La traduction a été établie à partir de celle de François Victor-Hugo, rajeunie et corrigée par deux angliciste éprouvés.

J. Axelrad.

Léaud (Francis) : *La poétique de Rudyard Kipling, Essai d'Interprétation générale de son œuvre.* Paris, Didier, s.d.

M. Léaud, étudiant la création poétique chez Kipling, est amené à entreprendre et mener à bien une étude complète, minutieuse, implacable de l'homme et de l'œuvre. Redoutable entreprise, l'homme étant mal connu et n'ayant pas fait l'unanimité sur sa personnalité et son œuvre. L'auteur note fort justement que le public ne sera sans doute jamais fixé sur la complexité réelle du poète, essentiellement divers et illogique.

M. Léaud nous montre que l'éducation de Kipling cessa avec le collège, mais qu'il fut ensuite soumis à une seconde éducation, surtout morale, qu'il dut à sa famille et à ses amis, où il puisa ses opinions et ses préjugés politiques. Dans cette seconde éducation, plus sentimentale qu'intellectuelle, M. Léaud voit un véritable *conditionnement moral* que Kipling accepta sans jamais chercher à le discuter.

Écrivain à la fois laborieux et spontané, Kipling, à travers un réseau de contradictions que M. Léaud débrouille avec maîtrise, prend figure de poète du devoir et de la discipline. Il est passionnant, pour un angliciste français, de suivre l'auteur dans une étude où les formules abondent, qui lui rappellent avec bonheur tant de traits de cette Angleterre qu'il a lui-même observée. Il appréciera particulièrement les réflexions sur l'antipathie de Kipling à l'égard de l'esprit, et la conclusion que l'on en tire : « Pour Kipling, l'intelligence est quelque chose qui emprisonne. » Souhaitons que beaucoup d'Anglais soient ainsi emprisonnés !

J. A.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Jacques Perret : *Virgile.* Éditions du Seuil, collection « Écrivains de toujours », n° 47. Paris, 1959, 189 pages, in-12.

Virgile, l'un des plus grands poètes de tous les temps, des plus « mêlés à nos destins », est mort depuis bientôt deux mille ans. Cité, imité, recopié, édité, commenté, « il nous demeure toujours intact et, pour chacun de ses lecteurs, comme chargé de promesses nouvelles ». Il y a sept ans, Jacques Perret, auteur des « Origines de la légende troyenne de Rome » (Paris, Belles-Lettres, 1942), avait donné dans la collection « Connaissance des Lettres » (Hatier, 1952) un « Virgile, l'homme et l'œuvre », remarquable mise au point des plus importants travaux consacrés au poète et accompagné d'une bibliographie critique. L'ouvrage s'adressait plus spécialement aux étudiants et aux professeurs. Celui qui vient de paraître, fruit d'une longue réflexion, d'une admiration profonde, a bénéficié des plus récents travaux de P. Boyancé, P. Grimal, P. Renucci, E. de Saint-Denis (signalés pages 185 et 186). Surtout, l'étude de Virgile a été conçue sous un éclairage assez différent. Persuadé que « l'exégèse qui nous semble aujourd'hui la plus naturelle et la plus sûre prolonge, continue, celle que Dante il y a six cents ans donnait lui-même de Virgile », J. Perret est allé droit au cœur de la pensée virgilienne, qu'il s'agisse des rêveries esthétiques de la pastorale avec les Bucoliques, d'une morale du travail et de l'effort humain avec les Géorgiques, d'une philosophie de l'histoire centrée sur le destin de Rome avec l'épopée de l'Énéide. Depuis cent ans, les interprètes du poète latin s'essaient à l'intégrer à l'une ou à l'autre des écoles épicurienne (de fait, c'est dans les cercles épicuriens que le jeune mantouan fut accueilli

à son arrivée à Rome), stoïcienne, platonicienne, pythagoricienne; mais le pseudo-Virgile « restitué à coups de rapprochements avec tel ou tel philosophe est sans rapport avec le vrai ». Les poèmes de Virgile sont des œuvres politiques : c'est là le trait fondamental de sa personnalité. Haine des désordres civils, loyalisme cordial envers l'homme qui a ramené l'ordre, amour de l'Italie dans la diversité de ses ressources et de ses hommes, pensée de Rome et de son destin, voilà ce qui n'a cessé de hanter le poète. Sous les éclairages de l'allégorie, de la légende, de l'histoire, c'est un État romain-italien rural et citadin, que Virgile a chanté. Le terme d'Arcadie, qui caractérise l'atmosphère des Bucoliques, désigne une certaine manière de vivre où domine l'amour d'une existence simple et « repliée sur l'essentiel ». Les personnages en sont des poètes, ou, plus précisément, des « hommes qui cherchent dans la poésie leur accomplissement suprême »; non des paysans qui se délassent en chantant ou des citadins qui jouent au campagnard. Cependant Virgile ne se réfugie pas dans ce pays lumineux de l'Arcadie : pour lui l'âge d'or est en avant, c'est dans la foi en Rome que s'enracine son esprit. Si dans les Bucoliques la poésie (définie ici remarquablement par comparaison avec l'esthétique de la poésie des modernes) est conçue comme la seule tâche digne de l'homme, dans les Géorgiques nous apprenons « qu'il est pour l'homme une autre manière d'être en équilibre harmonieux avec l'univers », par le travail. Le travail « se déroule dans l'unité d'un monde dynamique, où, par la matière aussi, elle-même travaillée de Dieu, le divin atteint l'homme». De là, le climat de bonheur, de confiance, dans lequel Virgile expose les travaux de l'homme des champs. Auprès de lui, une force puissante soutient son bras : Dieu vient au devant de l'homme à travers la nature », et la nature qu'évoque le poème est « l'œuvre conjointe des hommes et des dieux ». Quant à l'Enéide, J. Perret la définit par rapport aux poèmes homériques. Homère est un « narrateur désintéressé » de belles aventures. L' Enéide, « un miroir du destin romain, une invitation à rêver sur les principaux thèmes et motifs » de ce destin. Les épisodes du poème symbolisent les événemens de l'histoire de Rome, dont la vocation était d'ordonner tout l'univers. De même que Tityre est un berger, mais aussi le poète, de même Enée pourrait être à la fois lui-même et Auguste, sauveur des Romains, Auguste, à l'égard de qui le poème exprime une immense gratitude mêlée d'admiration. « Notre civilisation européenne, écrivait J. Perret dans son étude de 1952 (p. 166), a bâti en l'œuvre de Virgile un poème absolument unique. A force de s'y confronter, d'y surimposer des valeurs nouvelles, elle y a comme imprimé son visage. Il ne faut pas que cela puisse être perdu; même si les temps deviennent très sombres, il nous faudra tenir notre Virgile à bout de bras ». Source d'enrichissement spirituel, Virgile répondra toujours à quelque chose de fondamental en nous. Tout au long de son ouvrage, J. Perret en donne la preuve.

*
* *

Dans son livre *Latin et Culture* (Desclée de Brouwer, s.d.), J. Perret avait consacré un long chapitre plein d'idées fines et d'aperçus originaux à des « Réflexions sur l'art de traduire ». Il s'y demandait notamment s'il était certain que les poète latins ne devaient être traduits qu'en prose (p. 200 et suiv.). Vers latins et vers français ont ceci de commun qu'ils constituent dans les deux langues un parler spécial défini par son opposition à la prose. Mais quelle forme donner à ces essais en vers ? « En ce domaine, tout est à découvrir ». Le traducteur devra être autant que latiniste poète véritable et même quelque peu virtuose en son art. Aux yeux de J. Perret, depuis que P. Valéry a traduit les Bucoliques (éd. Gallimard, 1953), la controverse est désormais périmée. « La traduction en prose est meurtrière de toute poésie »; la cause des « prosateurs » est insoutenable et leur fameux argument de l'exactitude ne vaut rien (dernier chapitre de Virgile : L'Art de traduire les poètes, p. 163-176). Mais usera-t-on du vers rimé ? C'est là un principe de « dilution ou de mutilation ». Dans les nombreux passages de Virgile qu'il a traduits, J. Perret a donc choisi, à l'imitation de P. Valéry, l'alexandrin non rimé. Il s'efforce de garder l'unité du vers latin, mais il « dilate » parfois l'alexandrin et en varie les structures internes de sorte que quatorze syllabes peuvent en valoir douze. Les réussites heureuses abondent et nombreux sont les vers dont la musicalité peut rivaliser avec le chant valéryen (souvent plus valéryen d'ailleurs que virgilien) :

Mousses de la fontaine, herbe au sommeil si douce,
Et toi, vert arbousier porteur d'une ombre claire,
Défendez mon troupeau; déjà vient le solstice
Torride, et sur le cep s'entrouvrent les bourgeons.

Buc. VII, 45-48.

Les vers 56-57 de Buc. V :

Candidus insuetum miratur limen Olympi
Sub pedibusque uidet nubes et sidera Daphnis

sont traduits :

Daphnis est radieux. Sur le seuil de l'Olympe,
Il admire; à ses pieds se déploient les étoiles.

Nubes, insuetum, ont disparu. Dans son *Virgile* de 1952, traduisant le vers 56, J. Perret écrivait :

Éblouissant de blancheur, Daphnis admire le seuil
nouveau pour lui de l'Olympe.

Tout était rendu. « Bien sûr, tout est là, rien ne manque » répond J. Perret (*Virgile*, p. 170), « pas une agrafe, pas une épithète. Tout est là, tout sonne faux ». C'est beaucoup dire; et l'on pourrait plaider en faveur de la stricte exactitude vis-à-vis de l'œuvre écrite, exactitude qui est, au dire de J. Perret lui-même, «presque toujours le plus sûr moyen de rester fidèle à ce qui s'y manifeste de la personne de l'auteur» *Latin et Culture*, p. 177).

*
* *

Photographies de paysages italiens, reproductions de gravures, de fragments de manuscrits et de mosaïques, belles fresques de la cathédrale d'Orviéto représentant Virgile et Dante, tableaux et études de Poussin (pourquoi pas les « Bergers d'Arcadie » ?), l'admirable frontispice d'un Virgile de 1529, bustes et bas-reliefs, constituent une riche documentation. Plus discutables, quelle que soit leur valeur artistique, sont les bois gravés de Maillol et les dessins de Dunoyer de Segonzac assez peu évocateurs des textes virgiliens. Dans la miniature du codex Vaticanus 3867, Virgile assis entre son pupitre et son « scrinium » (reproduite ici p. 6-7) J. Perret trouve « tout le visage tendu dans

son regard. Non pas les yeux perdus dans le vide... C'est nous devant lui, c'est le monde qu'il regarde; il semble discerner au travers quelque être réel et qui ne l'épouvante pas » (p. 5). Image d'un voyant ? Il nous semble plutôt que ce visage d'adolescent a quelque chose de conventionnel. Avec, au-dessus, les derniers vers de Buc. I, et, au-dessous, les premiers de Buc. II, c'est le poète des *Bucoliques* plutôt que celui de l'*Enéide*, que le miniaturiste a voulu représenter. Plus expressif à nos yeux est le Virgile de la mosaïque de Sousse, en toge blanche, encadré de Clio et de Melpomène. Le visage est maigre et osseux; les yeux enfoncés évoquent une méditation concentrée et ardente. Le poète est visité par l'inspiration. Portrait sans doute trop connu ? Mais il a toute chance d'être authentique, les commentateurs anciens de Virgile le dépeignant avec la physionomie rêveuse qu'il a sur la mosaïque.

A noter quelques lapsus de rédaction : avoir à faire (p. 122); ce n'est rien moins qu'un révolution (lire : rien de moins) p. 164; et, dans la bibliographie sommaire qui termine l'ouvrage : 2 volumes à 450 francs chaque.

Jean Léger.

Sénèque : *De breuitate uitae;* édition, introduction et commentaire de Pierre Grimal, 80 p. in-16 jésus.

Tacite : *Histoires*, Livre I; édition, introduction et commentaire de Pierre Wuilleumier, 119 p. in-16 jésus.

« Erasme », collection de textes latins commentés, publiée sous la direction de Pierre Grimal, Paris, P.U.F., 1959.

Cette nouvelle collection, inaugurée par deux textes de prose du haut Empire, est destinée principalement aux étudiants qui préparent la licence ou l'agrégation; très joliment présentés et imprimés avec une netteté parfaite, ces petits volumes, d'un format commode, s'imposeront aussi aux professeurs, grâce à la qualité scientifique de l'édition — à laquelle ne nuit aucunement la brièveté de l'apparat critique — et à l'aide précieuse apportée par le commentaire. L'introduction au *De breuitate uitae*, outre les renseignements indispensables sur le genre « Dialogue », les circonstances de la composition et l'établissement du texte, fournit une étude substantielle du plan du traité, où P. Grimal s'efforce de retrouver, comme il l'a fait pour le *De constantia sapientis* en 1953, l'ordonnance rituelle de la rhétorique scolaire : analyse minutieuse et séduisante, même si l'on n'est pas entièrement convaincu par l'argumentation proposée. Pour présenter le livre I des *Histoires* de Tacite, P. Wuilleumier ne s'est pas borné à résumer la biographie et la méthode de l'historien, telles qu'il les a exposées dans sa monographie de 1949 (Boivin-Hatier), il a complété ou rectifié certaines indications à la lumière des travaux récents sur Tacite. De même, si le commentaire doit beaucoup à celui de Goelzer (Hachette 1920), comme le déclare le nouvel éditeur, il est certain que celui-ci l'a renouvelé en grande partie, spécialement pour les notes de caractère historique, qui bénéficient du savoir et de la rigueur d'un spécialiste averti. On ne peut qu'applaudir à cette entreprise, qui comble une lacune grave de la production française, trop limitée depuis une quarantaine d'années, malgré de remarquables exceptions, à la traduction et à l'édition sans commentaire des textes classiques. Une inquiétude pour l'avenir, cependant, après ce coup d'essai : le commentaire du livre I des *Histoires*, texte plus long, plus difficile, appelant plus d'explications, est moins abondant que celui qui accompagne le *De breuitate uitae*; or la concision à laquelle s'est astreint P. Wuilleumier ne suffit pas à rendre compte de cette différence; il serait déplorable que, pour obéir à de prétendus impératifs budgétaires, les éditeurs fussent ligotés par des restrictions qui compromettraient sûrement le succès de la formule, en réduisant un instrument de travail pour l'enseignement supérieur aux proportions d'une édition scolaire, qui répond à d'autres besoins.

J. Beaujeu.

L'Iliade d'Homère, extraits présentés par P. Burney, Paris, Hachette, Classiques Athéna, 1959, 96 pages, in-12.

Les extraits de l'*Iliade* parus dans la collection des classiques Athéna peuvent rendre des services dans les classes. On y relève un louable souci de présentation littéraire. De bons résumés permettent de suivre le fil de l'épopée; des questions attirent l'attention sur les principaux mouvements psychologiques; quelques bonnes citations de critiques ouvrent des perspectives intéressantes. On ne saurait en général, que se féliciter de cette orientation; on peut seulement se demander si, dans des extraits d'un niveau aussi modeste et d'une étendue aussi restreinte, des citations de Hegel, d'Alain, de Brasillach ou de S. Weill sont tout à fait à leur place et représentent la contribution la plus urgente.

J. de Romilly.

Flavius Josèphe : *Autobiographie*, texte établi et traduit par A. Pelletier, S.J., Paris, Les Belles Lettres, Collection des universités de France, 1959, XXXVI, 79 pages (ces dernières doubles).

L'édition de l'*Autobiographie* que vient de donner le R. P. Pelletier, en l'accompagnant d'une traduction élégante, sera d'autant plus précieuse, que l'ouvrage n'avait point paru dans la traduction des Œuvres Complètes entreprise par Th. Reinach. Or, son intérêt historique n'est pas contestable, puisque, outre le cadre général de la vie de Josèphe, il fait revivre (à travers les passions de quelqu'un qui y joua son rôle et cherche à se justifier) les diverses difficultés, politiques et religieuses, liées au soulèvement de la Judée et à la mission de Josèphe en Galilée. A vrai dire, les événements n'en sont pas toujours très clairs (non plus que la part qu'y eut l'historien juif), et l'œuvre elle-même semble avoir été écrite non sans hâte. Mais ces raisons mêmes en font un document assez remarquable. Le R. P. Pelletier a tenté de présenter à ses lecteurs en quelques pages, les problèmes relatifs à l'œuvre et les caractères de l'auteur; on signalera, surtout, la très importante bibliographie qui termine l'introduction, et dans laquelle les études sont classées et résumées. Au total, en y ajoutant un double index et une carte, le R. P. Pelletier s'est efforcé de rendre aussi utilisable que possible cet ouvrage à la fois déroutant et, au fond, assez direct et vivant.

J. de R.

A travers les revues d'histoire littéraire

ABRÉVIATIONS

Au	*Aumla.*
BAGB	*Bulletin de l'Association Guillaume Budé.*
BB........	*Bulletin du bibliophile.*
CS	*Cahiers du Sud.*
DSS......	*Dix-septième siècle.*
FR	*French Review.*
FS	*French Studies.*
LM	*Letterature moderne.*
LR	*Lettres romanes.*
MF	*Mercure de France.*
MLN	*Modern Language Notes.*
MLR	*Modern Language Review.*
RHLF ...	*Revue d'histoire littéraire de la France.*
RHT	*Revue d'histoire du théâtre.*
RLC	*Revue de littérature comparée.*
RP	*Revue de Paris.*
RR	*Romanic Review.*
RSH	*Revue des sciences humaines.*
SC	*Stendhal Club.*
SF	*Studi francesi.*
TR	*Table ronde.*

Balzac. — P. CITRON : *De la « Scène de village » au « Médecin de campagne ». Naissance et avatars d'un texte de Balzac*, RHLF, octobre-décembre 1959. (Impression durable laissée à Balzac par une promenade de Tours à Saché le 25 juillet 1830; traces dans *La Scène de village*, inédit retrouvé que Balzac utilisa pour *Le Médecin de campagne*, *La Peau de chagrin*, *Le colonel Chabert*.)

Baudelaire. — I. FEUERLICHT : *L' « Harmonie du soir » de Baudelaire*, FR, octobre 1959.

Camus. — J. P. COUCH : *Adaptations et traductions théâtrales de Camus*, FR, octobre 1959.

Claudel. — M. F. GUYARD : *De Patmore à Claudel*, RLC, octobre-décembre 1959. (« Histoire et nature d'une influence ». — « Ce n'est pas la rude poigne de Rimbaud, ce n'est *rien que la petite pression de la main pour gouverner.* »)

— H. MASSIS : *De Claudel à Chesterton*, TR, novembre 1959. (Souvenirs d'une rencontre avec Claudel en juin 1914.)

Diderot. — G. ROTH : *Un ami de Diderot, Guéneau de Montbeillard, lettres en partie inédites*, MF, janvier 1960. (Lettres de Diderot de 1765 à 1769.)

Jammes. — *Lettres de Francis Jammes à Arthur Fontaine*, RP, novembre 1959. (Extraits de lettres, de 1899 à 1930.)

Labiche. — P. BLANCHART : *Eugène Labiche, 19 lettres inédites*, RHT, 1959-4. (Deux lettres à Ernest Legouvé, 17 à l'auteur dramatique Maurice Desvallières.)

Mallarmé. — *Lettres inédites présentées* par R. LHOMBREAUD, MF, novembre 1959. (A Dierx, Mendès, Payne, Michel Baronnet, Nadar...)

Marivaux. — O. A. HAAC : *Marivaux et l'honnête homme*, RR, décembre 1959. (Expression fréquente chez Marivaux; l'idéal à quoi elle correspond.)

Molière. — E. MAXFIELD-MILLER : *Molière et son homonyme Louis de Mollier*, MLN, novembre 1959. (Compositeur en renom, parfois confondu avec Molière, 1615-1688.)

— P. J. YARROW : *A reconsideration of Alceste*, FS, octobre 1959. (Molière songe d'abord à faire d'Alceste un personnage ridicule, mais malgré lui, son héros gagne au cours de la pièce en complexité : le bouffon devient attirant et pathétique.)

Montaigne. — M. BATAILLON : *Montaigne et les conquérants de l'or*, SF, septembre-décembre 1959. (Hardiesse et lucidité de Montaigne sur le problème de la colonisation; les sources de son information.)

Pascal. — Michel ADAM : *Pascal disciple de saint Bernard*, DSS, 1959, nº 44. (Similitudes de tempéraments; rapprochement de textes.)

— H. GOUHIER : *Pascal et la signature du formulaire en* 1661, SF, septembre-décembre 1959. (Les circonstances; le point de vue de Pascal dans l'*Ecrit sur la signature*, en quoi il diffère de celui d'Arnauld et de Nicole.)

Péguy. — B. GUYON : *Charles Péguy sur les sentiers de l'espérance*, MF, octobre 1959. (Les dernières années de Péguy; détresses; secrets; sources de son inspiration poétique.)

Restif de La Bretonne. — J. C. COURBIN-DEMOULINS : *A propos d'un texte inconnu sur Restif de La Bretonne*, BB, 1959-3. (Restif vu par Nougaret, dans les *Historiettes du jour*, 1787.)

Rimbaud. — S. Cigada : *Problème de sources, George Sand, Leconte de Lisle, Arthur Rimbaud*, LM, 1959-4. (Rapproche *Le Dormeur du val* d'un passage de *Lélia* et d'un des *Poèmes barbares*.)

Rotrou. — W. Leiner : *Deux aspects de l'amour dans le théâtre de Jean Rotrou*, RHT, 1959-3. (Se limitant à l'amour dans le théâtre de Rotrou, l'auteur en étudie le romanesque et le réalisme; infractions aux règles de la bienséance, concessions aux conventions de l'époque; ironie, profondeur de l'observation psychologique.)
— Voir aussi **Stendhal.**

Sainte-Beuve. — J. Bonnerot : *Les trois éditions des Causeries du lundi*, BB, 1959-3.

Saint-John Perse. — P. Guerre : *Rencontres avec Saint-John Perse;* A. Rousseaux : *Dans l'empire des choses vraies;* L. A. Marcel : *Quelques raisons de louer*, CS, 1959, nº 352.

Sand. — RSH, octobre-décembre 1959; fascicule entièrement consacré à : *George Sand et son temps;* articles de :
— J. Gaulmier : *Poésie et vérité chez G. S.* (*Les Maîtres sonneurs;* scrupules de précision topographique; sens du mystérieux rustique; valeurs symboliques du Berry et du Bourbonnais; comment G. S. y retrouve deux aspects intimes d'elle-même.)
— P. Reboul : *De quelques avatars littéraires de G. S.* (Tantôt la romancière emprunte purement et simplement à la biographie de la femme; tantôt elle nous offre des « confidences élaborées »; tantôt elle nous renseigne sur ce que G. S. aurait voulu être et n'a pas été; tantôt enfin, derrière le masque d'un personnage imaginaire, elle nous livre un aveu plus intime et plus pathétique.)
— *** : *Du* Manteau du sous-lieutenant *à* Valentine. (Se propose d'élucider les circonstances de la genèse d'*Indiana* et de *Valentine* et d'établir qu'avant *Rose et Blanche* le futur auteur de *Lélia* avait déjà été publié.)
— P. Salomon : *Un plan de gouvernement pour la Seconde République.* (Présentation d'un texte inédit rédigé par G. S. vers la mi-avril 1848.)
— M. Cordroc'h : *Autour de Cadio.* (Lettres inédites prouvant que *Cadio*, drame de G. S. et Paul Meurice, représenté à la Porte-Saint-Martin en octobre 1868, est essentiellement l'œuvre de la romancière; Meurice n'a joué qu'un rôle de « conseiller technique ».)
— G. Imbault : *G. S. et Madame Dupin.* (Lettres inédites de la grand-mère paternelle de G. S. concernant sa petite-fille.)
— B. Le Gall-Didier : *G. S. et Senancour.* (Admiration précoce de G. S. pour *Oberman;* influence dans *Lélia;* éloignement.)
— R. Pierrot : *Sur les relations de G. S. et de Balzac.* (Sympathie de Balzac pour G. S., 1831; éloignement après la rupture Sand-Sandeau; voyage de Balzac à Nohant, 1838; amitié des deux romanciers qui se lisent leurs œuvres.)
— O. Södergard : *G. S. et Prosper Mérimée.* (Contre la thèse d'un *fiasco* d'une seule nuit, soutient que G. S. a été quelque temps la maîtresse insatisfaite de Prosper Mérimée.)
— G. Lubin : *Lettres inédites de G. S. aux Bourgoing.* (Lettres de 1834 à 1837, à Jean-Joseph Bourgoing, directeur des Contributions indirectes à La Châtre et à sa femme, Rozanne.)
— M. Regard : *Charles Didier et G. S.* (Journal inédit de Charles Didier; passages se rapportant à G. S.; l'un d'eux justifie la thèse de O. Södergard.)
— G. Lubin : *Lettre à l'ours blanc.* (Lettre inédite de G. S. à Didier, vraisemblablement du 13 juin 1836.)
— A. Poli : *G. S. et Giuseppe Mazzini.* (Histoire des relations de G. S. et de Mazzini; amitié et incompréhensions; première lettre de Mazzini à G. S. — inédite — du 19 avril 1842.)

Stendhal. — F. L. Mars : *Les rencontres niçoises de Stendhal*, SC, 15 janvier 1960. (Documents inédits concernant les relations de Stendhal avec J. Masclet consul de France à Nice en 1830 et son successeur, J. de Canclaux.)
— R. Baschet : *Stendhal et Delécluze à Rome en 1823-1824*, SC, 15 janvier 1960. (Stendhal et Delécluze commentateurs d'un même fait divers.)
— G. Tomasi di Lampedusa : *Notes sur Stendhal*, SC, 15 janvier 1960. (Sur *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse*, par l'auteur du *Guépard*.)
— F. Boyer : *Stendhal et Marie Bonaparte, comtesse Valentini*, SC, 15 janvier 1960. (Fille de Lucien, née en 1818.)
— J. C. Alciatore : *Stendhal admirateur de Rotrou*, FR, janvier 1960. (Admiration constante pour *Venceslas*.)
— R. N. Coe : *Stendhal, Rossini et la « conspiration des musiciens »*, 1817-1823, MLR, avril 1959.

Valéry. — *Douze poèmes inédits de Paul Valéry*, présentés par Octave Nadal, MF, novembre 1959.
— M. Muller : *Paul Valéry lecteur de Léon Bloy*, RR, octobre 1959. (Propose d'attribuer à Valéry un compte rendu de *Christophe Colomb devant les taureaux*, paru dans *Chimère*, mars 1892.)

Verlaine. — O. Nadal : *Rêve et action chez Paul Verlaine*, MF, décembre 1959.

Villiers de L'Isle-Adam — A. W. Raitt : *Villiers de L'Isle-Adam en* 1870, FS, octobre 1959.

Voltaire. — J. Pappas : *La rupture entre Voltaire et les jésuites*, LR, 1959-4. (Voltaire hésite longtemps avant d'attaquer ses anciens maîtres; il s'y résout non par ressentiment, mais pour défendre l'*Encyclopédie*.)

Zola. — E. P. Gauthier : *Réputation littéraire de Zola en Russie avant « L'Assommoir »*, FR, octobre 1959. (C'est par la Russie qu'a commencé la réputation internationale de Zola.)

Divers. — P. Grosclaude : *Deux épisodes de l'histoire de la librairie d'après une lettre inédite de Malesherbes*, RHLF, octobre-décembre 1959. (Malesherbes défenseur des philosophes : lettre de lui à Turgot, d'octobre 1774, où il se reporte aux incidents de 1760 touchant un mémoire de Pompignan contre Voltaire.)
— F. Letessier : *Les misères d'un journaliste sous la Restauration*, BAGB, 1959-4. (Interventions de Hugo et de Chateaubriand en faveur de J. D. Magalon, emprisonné en 1823 pour délit de presse.)
— A. Denat : *L'Art poétique après Valéry*, Au, septembre 1959. (Procédés et intentions de la poésie française contemporaine.)
— O. J. Richard : *Hardy, Auvray, Du Ryer et la Querelle des Anciens et des Modernes*, FR, décembre 1959.

Jacques Robichez.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

EXPLICATION FRANÇAISE

Rabelais : Hymne de la Paternité

La lettre de Gargantua à Pantagruel (*Pantagruel*, ch. VIII) est un des textes les plus importants du XVIe siècle. Elle figure dans toutes les anthologies. Elle fournit une illustration à tous les cours sur la Renaissance. Mais cette fortune pédagogique a sa contrepartie : on la mutile. On en étudie toujours les mêmes passages, le milieu et la fin; on ne la lit pas tout entière.

Un vieux père, éclairé par l'approche de la mort, exhorte solennellement son fils étudiant à tirer le meilleur parti de ses études. Il célèbre avec une grave allégresse la « restitution des bonnes lettres », la chance de ceux qui entrent dans la vie en cette ère nouvelle : cet hymne à la gloire de la Renaissance est le morceau le plus admiré, le plus commenté... Tant de facilités créent de grands devoirs : Gargantua trace en conséquence à Pantagruel un programme très ambitieux d'études et de culture morale. Dans toutes les classes, on fait lire ce programme, qui devient un document sur la « pédagogie » de Rabelais. Mais du début de la lettre, le commun des lecteurs et des professeurs ne se soucie pas. On comprend assez vite pourquoi. C'est un préambule d'allure philosophique, un peu pesant, sur la paternité; il semble étranger au thème principal de la lettre. Cette lettre étant considérée avant tout comme un document historique sur la ferveur et la boulimie de la Renaissance, on n'a que faire de la méditation initiale. C'est bien dommage.

Ce sera, je crois, servir Rabelais que de tenter une explication de ce début méconnu d'un chapitre très connu. Le texte est beau, de langue, de sentiment, de pensée. Si quelqu'un pouvait croire encore que Rabelais n'est qu'un bouffon, une telle étude administrerait la preuve du contraire. De plus, il a des côtés difficiles. Les érudits y ont découvert tour à tour un Rabelais suspect, voire incroyant, et un Rabelais très orthodoxe. Dans la guerre ouverte à propos de la foi d'Alcofribas, il a fourni des armes aux deux camps. De telles controverses ne sont jamais vaines. Elles enrichissent les pages qui les provoquent; elles amènent à les lire avec plus de soin.

Très chier filz, entre les dons, graces et prerogatives desquelles le souverain plasmateur Dieu tout puissant a endouayré et aorné l'humaine nature à son commencement, celle me semble singulière et excellente par laquelle elle peut, en estat mortel, acquérir une espèce de immortalité, et, en decours de vie transitoire, perpétuer son nom et sa semence. Ce que est faict par lignée yssue de nous en mariage legitime. Dont nous est aulcunement instauré ce que nous feut tollu par le peché de nos premiers parens, esquelz fut dict que parce qu'ilz n'avoyent esté obéissans au commendement de Dieu le créateur, ilz mourroyent, et, par mort, serait reduicte à néant ceste tant magnificque plasmature en laquelle avoit esté l'homme créé.

Mais, par ce moyen de propagation seminale, demeure es enfans ce que estoit de perdu es parens, et es nepveux ce que deperissoit es enfans, et ainsi successivement jusques à l'heure du jugement final, quand Jesu-Christ aura rendu à Dieu le pere son Royaume pacifique hors tout dangier et contamination de peché : car alors cesseront toutes generations et corruptions, et seront les elemens hors de leurs transmutations continues, veu que la paix tant desirée sera consumée et parfaicte, et que toutes choses seront réduites à leur fin et periode.

Non doncques sans juste et equitable cause je rends graces à Dieu, mon conservateur, de ce qu'il m'a donné pouvoir veoir mon antiquité chanue refleurir en ta jeunesse; car, quand, par le plaisir de luy, qui tout regit et modere, mon ame laissera ceste habitation humaine, je ne me reputeray totalement mourir, ains passer d'un lieu en aultre, attendu que, en toy et par toy, je demeure en mon image visible en ce monde, vivant, voyant, et conversant entre gens de honneur et mes amys, comme je souloys. Laquelle

mienne conversation a esté, moyennant l'ayde et grace divine, non sans peché, je le confesse (car nous pechons tous, et continuellement requerons à Dieu qu'il efface noz pechés), mais sans reproche.

Parquoy, ainsi comme en toy demeure l'image de mon corps, si pareillement ne reluysoient les mœurs de l'âme, l'on ne te jugerait estre garde et trésor de l'immortalité de notre nom; et le plaisir que prendroys, ce voyant, seroit petit, considerant que la moindre partie de moy, qui est le corps, demeureroit, et la meilleure, qui est l'âme, et par laquelle demeure nostre nom en benediction entre les hommes, seroit degenerante et abastardie. Ce que je ne dis par defiance que je aye de ta vertu, laquelle m'a esté ja par cy devant esprouvée, mais pour plus fort te encourager à profiter de bien en mieulx.

Et ce que presentement te escris, n'est tant affin qu'en ce train vertueux tu vives, que de ainsi vivre et avoir vescu tu te resjouisses, et te refraischisses en courage pareil, pour l'advenir. A laquelle entreprise parfaire et consommer, il te peut assez souvenir comment je n'ay rien espargné; mais ainsi y ay je secouru comme si je n'eusse aultre thésor en ce monde que de te veoir une foys en ma vie absolu et parfaict, tant en vertu, honnestete et preudhommie, comme en tout sçavoir liberal et honeste, et tel te laisser après ma mort comme un mirouoir représentant la personne de moy ton père, et si non tant excellent et tel de faict comme je te souhaite, certes bien tel en désir.

RABELAIS.

Pantagruel, chapitre VIII, début.
Texte de Jean Plattard (*Les Belles-Lettres*), p. 39-41.

ANALYSE

1° L'homme a reçu le don de transmettre la vie. Ce don lui assure une sorte d'immortalité; il est comme une entorse à l'obligation de mourir, fruit du péché. Dans les deux premiers paragraphes, la méditation se dilate jusqu'à embrasser l'histoire totale de l'humanité, depuis la création et la faute jusqu'au jugement dernier.

2° Au troisième paragraphe, le texte prend un accent personnel. De ces vérités universelles, Gargantua, qui sent approcher la mort, fait application à son propre cas. Pantagruel est son « image visible »; il va le continuer sur la terre.

3° Les deux paragraphes suivants contiennent une exhortation à Pantagruel. Il importe qu'il donne de son père une image parfaite; qu'à ce Gargantua qu'il perpétuera par le corps il assure une âme noble et savante : tel est son devoir de bon fils.

Les articulations logiques, d'une étape à l'autre de la méditation, sont marquées avec puissance : *Doncques... Parquoy*. Si le rythme est lent, l'argumentation est très serrée.

Pas de contexte.

Pour éclairer ce texte grave, il ne faut attendre aucune lumière des autres chapitres du roman. Il est pris entre le catalogue facétieux de la bibliothèque de Saint-Victor, et le récit des mystifications opérées par Panurge. Rien ne le prépare. Nous ne connaissions guère l'âme du vieux Gargantua. De ses sentiments de père, nous ne savons rien : sauf l'allégresse avec laquelle il avait accueilli le nouveau-né, allégresse cocassement combattue par la douleur de se trouver veuf, puisque, comme chacun sait, Badebec était morte en couches.

Nous ne nous attendions pas à un tel sérieux au milieu de ces calembredaines. Avouons que la surprise peut aller jusqu'au malaise, tellement le classicisme a habitué notre goût à l'unité de ton. Mais la verve de Rabelais se rit des convenances littéraires comme des autres.

I. ÉTUDE GÉNÉRALE

Le texte est long. On verra donc surtout les choses d'ensemble et de haut. L'étude du détail serait lassante, si elle était poursuivie avec une égale minutie.

A. La langue.

Ce texte est fait pour être lu à haute voix. Il exige du souffle, une ample capacité respiratoire. Il est oratoire et donc cicéronien, car l'éloquence du XVIe siècle se modèle tout naturellement sur le prince de l'éloquence latine. Il n'y a pourtant aucune bourre, pas de remplissage, pas de redondance inutile. Les mots sont sonores et pleins. Pour donner corps et consistance à l'idée, Rabelais recourt fréquemment aux groupes binaires, unissant des termes de sens voisin; mais ce n'est pas répétition, manie de réduplication; c'est un moyen d'approfondir. La pensée gagne en force ce que la phrase gagne en nombre. *Endouayré et aorné; singulière et excellente; consumée et parfaite; à leur fin et période; qui tout régit et modère; l'ayde et grâce divine; garde et thrésor; dégénérante et abastardie; parfaire et consommer; absolu et parfaict; libéral et honnête.* Procédé si l'on veut, mais qui n'a rien de mécanique. Gargantua ne laisse pas l'initiative aux mots.

Dans la construction des périodes, il n'y a jamais de symétrie monotone. Lentes et solennelles, elles ne sont pas coulées dans le même moule.

L'impression d'unité, tant à l'intérieur de chaque paragraphe que d'un paragraphe à l'autre, est assurée par un jeu de reprises et d'échos. Ainsi, le mot *plasmateur* éclate aux premières mesures du prélude; *plasmature* lui répond, fermant la première étape. *Semence*, au milieu du premier paragraphe, est le maître mot; il est repris, au début du second, dans l'expression *propagation séminale*. Cette reprise intéresse à la fois l'oreille et l'esprit. Il est d'autres termes tremplins, sur lesquels la pensée rebondit : que l'on prenne garde dans la suite au triple retour du verbe *demeurer* ou du verbe *voir*. Rabelais écrit ainsi autant par instinct que par dessein. Ce ne serait pas une mauvaise façon d'entrer dans ce texte que de commencer par en souligner les répétitions.

B. Le ton.

Dans tout le passage, le ton garde une remarquable unité. Celui qui écrit cette lettre, puisque lettre il y a, est un roi, un vieillard, un chrétien. Le style est royal, par la majesté du vocabulaire et la solennité de la syntaxe. De la vieillesse, il a la lenteur apaisée et volontiers didactique, un peu pédante, un peu prédicante, l'amour des explications complètes et insistantes, le goût des confidences. Religieux enfin, il l'est par la sérénité, le lyrisme contenu, les vibrations quasi liturgiques de la reconnaissance.

L'explication de détail n'aurait qu'à justifier ces impressions en les monnayant. Elle ferait de surcroît briller les trouvailles qui illuminent chaque paragraphe d'un éclair de poésie.

C. Les sentiments.

Rien de moins tragique que cette méditation, faite à l'approche de la mort et sous le signe du péché originel. Elle respire un optimisme absolu.

Il faut bien voir de quel côté elle s'oriente. C'est vers la vie de la terre, ce n'est nullement vers la survie de l'au-delà, encore que le terme de l'histoire y soit évoqué somptueusement. Gargantua ne s'y préoccupe pas du sort des âmes après la mort, il ne se tourmente pas du jugement que va encourir la sienne. Sans doute toutes ses paroles respirent-elles la foi; tous ses jugements sur lui-même sont-ils teintés d'humilité, et par conséquent d'espérance. Mais il n'écrit pas à son fils en confident, pour lui communiquer les secrets et les certitudes de sa vie intérieure. Il lui écrit en père, pour célébrer la paternité et, grâce à elle, sa propre permanence sur la terre.

D'abord il chante, si l'on ose dire, la paternité de Dieu créateur, il s'émerveille de la beauté de la créature. Le péché et la mort ont tout gâté. Ce n'est qu'une défaite provisoire; et en accordant à l'homme le pouvoir de transmettre la vie, Dieu a presque annulé, sur cette terre, les effets de la mort. Ici, ce n'est pas le remède surnaturel de la Rédemption qui remplit Gargantua d'une calme allégresse, mais le remède naturel de la génération.

Il se plaît un instant à suivre en imagination ce passage de la vie d'être en être, cette permanence de la vie transmise des parents aux enfants, des enfants aux « neveux », jusqu'à la fin du monde. Il se plaît surtout, lui, Gargantua, à rendre grâces pour son fils Pantagruel, et à confier à la générosité de ce fils son propre avenir terrestre. Car par son fils il conserve ici-bas un avenir.

Analysons l'amour de Gargantua pour Pantagruel. On y trouve certainement la satisfaction aristocratique de voir se perpétuer un nom; mais sans orgueil particulariste, sans esprit de caste ni étroitesse dynastique. Il ne parle beaucoup ni de ses aïeux ni de sa race. Il passe sans intermédiaire de la permanence de l'humanité, par la succession des générations, à sa propre permanence en son fils. Ce qui l'émeut, c'est le glissement de son être dans un autre être, sa présence charnelle sur la terre après la destruction de sa propre chair, après sa « réduction au néant ». Le sentiment de la paternité, du prolongement de soi dans un autre né de soi, est ainsi éprouvé à l'état pur.

N'est-ce pas alors une sorte d'égoïsme? Si, puisque Gargantua s'aime naïvement dans l'être qui le prolonge; mais c'est un égoïsme dépouillé et exigeant, puisque Gargantua est incapable de se satisfaire d'une ressemblance élémentaire et extérieure, puisqu'il veut survivre en Pantagruel avec toutes ses vertus. Ce vieux roi est humble et se sait pécheur; il est fier pourtant de son dévouement à l'honneur. Un fils qui n'aurait pas la même noblesse d'aspirations, la même faim spirituelle et intellectuelle, le même désir de vivre haut ne serait pas son fils. Au sens propre, il tuerait son père, lui interdisant de se survivre.

Cet amour est donc transformé par la générosité ou l'ambition morale; ce qui est très loin du moralisme, même quand il parle la langue admirable de Dom Louis à Dom Juan (cf. *Dom Juan*, IV, 4). Et c'est un amour doublement actif : il a dicté sa conduite au père, qui n'a rien épargné pour l'éducation de son fils; il dictera sa conduite au fils; il lui fait un devoir de progresser sans fin, pour « représenter » son père, c'est-à-dire assurer sa présence, avec éclat.

Existe-t-il dans notre langue beaucoup de pages aussi belles à la gloire de la paternité? Les poètes lyriques ont chanté souvent la paternité douloureuse; ils ont éprouvé dans le deuil la force des liens rompus, l'assaut mélancolique des souvenirs touchants. Notre texte est émouvant par sa sagesse robuste et fervente. Il combine de façon simple ces deux attitudes qu'il est si difficile de concilier : le détachement, et l'attachement au monde. Le détachement, car Gargantua attend avec calme l'appel de Dieu, l'ordre de sortir de cette terre; l'attachement, car il tient à la terre par ce fils qui est toujours lui, et qui sera de plus en plus lui s'il veut bien observer ses dernières consignes.

II. SAVEUR DU DÉTAIL

Les deux premiers paragraphes, qui ne font qu'un seul mouvement, seront étudiés de près. Les autres, par prélèvements.

A. La défaite de la mort.

Dès le début éclatent admiration et reconnaissance, dans une solennelle action de grâces.

A quoi est due cette solennité?

1° A l'emploi des trois termes *dons, grâces et prérogatives*, qui rendent sensible l'ampleur de la générosité divine. Ces termes agissent par leur volume croissant, par leur appartenance à des registres différents : religieux, puis juridique. La *grâce* est par définition gratuite; celui qui la reçoit ne pouvait prétendre à rien. Mais elle a instauré une sorte de privilège : la faveur est devenue comme un droit. — C'est la langue des chancelleries, qui accumulent les précisions. Le roi Gargantua parle comme s'il avait été le secrétaire de Dieu en ses conseils.

2° A la plénitude du vocabulaire, à sa densité équilibrée.

— *Desquelles* est une charnière plus efficace que *dont*, grâce à son importance phonétique.

— *Le souverain plasmateur Dieu tout puissant.*

— « Plasmateur » est un mot grec à désinence latine : il fait image. Dieu est le modeleur; il a pétri sa créature du limon. Ce mot est d'un usage courant dans la liturgie. C'est évidemment la liturgie qui l'a fourni à Rabelais. Cf. Hymne du vendredi à Vêpres : *Plasmator hominis Deus*... (Dieu dont les mains ont formé l'homme). Ou, dans le *Pange lingua*, la périphrase qui appelle Adam « notre père façonné le premier » : *De parentis protoplasti fraude*...

— *Dieu tout puissant*. — *Deus omnipotens* revient dans toutes les oraisons. Pourquoi Rabelais a-t-il traduit et non pas calqué la formule latine? Il semble que ce soit pour rendre à l'expression plénitude et fraîcheur. Quand il calque, c'est souvent par désir de parodie, pour faire de son français un écho narquois du latin (1).

3° Au groupe binaire : *endouayré* (doté) et *aorné*. *Douer* est un doublet de *doter*. Le premier verbe est plutôt juridique, et signale la permanence des dons de Dieu, qui s'oblige comme par acte notarié; le second est plutôt esthétique, et insiste sur leur beauté.

4° A la périphrase *l'humaine nature*, qui signifie *l'homme*.

= *Celle me semble singulière et excellente par laquelle*. — La syntaxe du XVIe siècle sépare facilement l'antécédent du relatif. Cette disjonction crée un effet d'attente et donne à la phrase un majestueux relief.

« Me semble » : Gargantua présente ici une impression personnelle. C'est son expérience paternelle qui l'aide à juger des dons de Dieu.

Singulière et excellente. Ce n'est pas une redondance. L'exaltation de Gargantua est grave; elle cherche la plénitude. Les deux adjectifs sont des superlatifs renforcés. Ils équivalent à : la plus précieuse de toutes. *Singulière* signifie : unique en son genre; *excellente*, indépassable dans son ordre.

En estat mortel, acquérir une espèce de immortalité. — Toute la force de la pensée est dans cette antithèse. Gargantua aiguise sa formule comme une énigme. Pour éviter que la période ne tombe trop brusquement, il reprend l'antithèse sous une forme encore plus belle : *en décours* (pendant le cours, ou mieux l'écoulement) *de vie transitoire, perpétuer*. Le verbe dur s'arc-boute, comme une digue.

Son nom et sa semence. — Ces mots sont beaux par leur simplicité. Que l'on ne se hâte pas de trouver au second un relent de physiologie et de l'attribuer au médecin. S'il y a des harmoniques, ils sont bibliques. Que l'on relise le premier chapitre de la Genèse.

= *Ce que est fait* (*que* est une forme du pronom relatif sujet) *par lignée yssue de nous en mariage légitime*. Cette affirmation, paisible et péremptoire, se détache bien; entre deux périodes. Le don de Dieu, ne peut pas porter tous ses fruits dans le désordre : un bâtard n'hérite pas du nom. Nom et semence : que l'ordre civil et féodal, que l'ordre naturel ne fassent qu'un, sous la sanction de Dieu, c'est pour le vieux roi une évidence.

= *Dont nous est aulcunement instauré* (= en quelque façon rendu). — L'esprit religieux de Gargantua, nourri de Bible, se reporte avec complaisance aux avant-scènes de l'histoire.

Le péché d'Adam et d'Eve a été puni par la mort. La désobéissance a fait perdre ainsi à nos premiers parents l'immortalité qui leur était promise. Mais la fécondité de l'homme et de la femme assure la permanence de la vie, l'immortalité de l'espèce à défaut de celle de l'individu. Le don initial corrige, il annule presque le châtiment postérieur, puisqu'il fait durer la création.

La condamnation qui a suivi la chute est évoquée avec une grande majesté. C'est une paraphrase solennelle du verset III, 19 de la Genèse. Mais tout pittoresque a disparu; il est remplacé par des répétitions expressives : *ils mourroyent, et par mort*... Le verbe et le substantif se heurtent et s'épaulent. Le verbe tombe à la fin de la première déclaration comme un verdict; le substantif ouvre la seconde, comme un grondement qui se répercute en échos redoutables. *Mourir, mort* : ces mots terribles sont logés au cœur de la période, comme la mort est désormais logée au cœur de la création. Il y a une seconde paire de termes mis en valeur par leur place : *Dieu le créateur*... *l'homme créé*. Séparés, ils enveloppent l'autre groupe, ils l'encadrent.

Le sentiment qui domine ici, c'est la tristesse devant ce désastre, et par conséquent la joie devant l'invention qui le pallie. La phrase brille d'admiration pour l'homme, chef-d'œuvre de la création. Une telle admiration est assez fréquente dans la liturgie.

Cette tant magnifique plasmature. — S'il fallait une source à cet émerveillement, on pourrait en trouver une dans les Psaumes : « Je te loue d'avoir fait de moi une créature si merveilleuse. » (*Psaume* 139, v. 14) — ou dans l'ordinaire de la Messe, à l'Offertoire : *Deus, qui humanae substantiae dignitatem mirabiliter condidisti*...

La continuité de la vie, et le jugement dernier.

Voici évoqué, toujours dans la même langue vigoureuse, toujours avec le même émerveillement, le triomphe de la vie, par la succession des générations. *Ce qui était déperdu, ce qui dépérissait, ce qui demeure*, c'est la chaleur du corps, c'est la force de l'esprit (1). *Demeure* est un des mots-

---

(1) Le texte du *Pantagruel* apporte à cette suggestion un double appui :

a) Écho narquois : chap. II. Description burlesque d'une procession pour obtenir la pluie : *Supplians à Dieu omnipotent les vouloir regarder de son œil de clémence*.

b) Prière solennelle et fort sérieuse de Pantagruel; chap. XXIX : *car tu es le Tout Puissant*...

(1) Le texte courant donne : *ce que estoit de perdu*, en deux mots. Une variante soude *de perdu* en *deperdu*. Elle paraît préférable. Pour des raisons d'équilibre phonétique : *deperdu*, avec un *de* initial, répond à

tremplins de cette pensée. On le retrouvera dans la seconde partie, personnelle, du texte.

Gargantua avait déploré la chute. D'un regard, il embrasse tout le déroulement de l'histoire. Il arrive, avec la sérénité de la foi, à l'autre pôle de l'extraordinaire aventure, au Jugement Dernier. Il imagine cette scène grandiose comme un lecteur de saint Paul et comme un théologien du Moyen Age. On sent qu'elle ne l'épouvante pas, qu'elle habite son imagination, qu'elle informe son espérance.

La pensée est claire. A la fin du monde, la mort, fruit du péché, signe du mal, sera vaincue. Le cycle des naissances, qui en était la contrepartie bienfaisante, le palliatif, sera terminé. La paix sera parfaite; le temps débouchera dans l'éternité.

L'affabulation surprend le lecteur moderne, et justement par une allure moderne, voire scientifique. Isolez les mots : *contamination*, *générations*, *corruptions*, *éléments*, *transmutations* : à quel vocabulaire sembleraient-ils empruntés? Mais il ne faut pas se hâter de conclure que le philosophe et le médecin supplantent le théologien. M. Gilson, avec une belle virtuosité, a montré que Rabelais parle et pense ici comme les scolastiques, et qu'il fait écho à saint Thomas, au traité *De Statu Mundi post judicium* (Etienne GILSON, *Rabelais franciscain*).

Quand Jésus-Christ aura rendu à Dieu le père... C'est du saint Paul : *I Cor.* XV, 24 sqq. *Deinde finis, cum tradiderit Christus regnum Deo et patri.* Ce texte fameux prophétise ce qui se passera quand le Christ aura fini sa mission, quand il aura vaincu tous les ennemis de Dieu, au premier rang desquels figure la mort (*Novissima autem inimica destruetur mors*, XV, 26) et pacifié le Royaume. Dans *Royaume pacifique*, il faut prendre *pacifique* comme un attribut, et lui donner ce sens de « pacifié ». Le Fils alors, ajoute saint Paul, se soumettra à son tour à celui qui lui a tout soumis, afin que Dieu soit tout en tous : *ut sit Deus omnia in omnibus* (XV, 28).

Gargantua n'avait pas à insister sur ce terme mystérieux de l'eschatologie. Le *toutes choses* qui clôt le paragraphe est pourtant, à l'évidence, un écho de *l'omnia* du verset 28. Mais il s'est plu, à l'aide des scolastiques, à développer le verset 26, la défaite de la mort (1).

C'est Jésus-Christ qui présidera au Jugement dernier. Le feu du jugement purifiera le monde corruptible de ses souillures matérielles et morales : *hors tout danger et contamination de péché* (contamination = souillure).

Car alors cesseront toutes générations et corruptions. Cela s'entend, puisque les hommes seront devenus immortels et incorruptibles, en conformité avec le plan initial, dérangé par le péché. L'idée, comme l'expression, étaient banales au Moyen Age et au XVIe siècle (1).

Et seront les elemens hors de leurs transmutations continues. Ces incessantes transformations (continues = continuelles) des éléments les uns dans les autres causaient les morts et les naissances. Vision scientifique? Esprit de Lucrèce? Peut-être. Mais plus sûrement doctrine scolastique. Elle inspirera le vers célèbre de Ronsard : « La matière demeure, et la forme se perd. » M. Gilson a retrouvé dans le latin de saint Thomas le français de Gargantua : *Necesse est terminari transmutationes elementares.* Le mot *transmutation* explique à l'avance la formule capitale du paragraphe suivant, qui donnera tant de tablature aux érudits : *passer d'un lieu en aultre.*

Vu que la paix tant désirée sera consumée (consommée) *et parfaicte...* Le cycle de la vie était le résultat d'une guerre entre les éléments contraires; le cours de l'histoire, de la lutte du Christ contre les puissances maléfiques. Toutes ces batailles prendront fin avec la victoire définitive du Christ. Gargantua a faim de cette paix mystérieuse; pour en suggérer la plénitude, il emploie le groupe stylistique *consumée* et *parfaicte*. Le premier participe marque le couronnement des efforts; le second, un état.

B. La reconnaissance d'un père : Pantagruel image de Gargantua.

Il faut désormais hâter le pas.

Le second mouvement du texte, le cantique du bonheur personnel, commence lui aussi par une action de grâces, coulée dans un moule liturgique. *Non doncques sans juste et équitable cause...* Ce sont les cadences du *Vere dignum et justum est, aequum et salutare...* qui ouvrent, à la messe, la

---

demeure. Pour des raisons surtout d'équilibre dans la symétrie. *Deperdu* est le participe du verbe *dépérir; deperdu* correspond parfaitement à *deperissoit*. Ces minuties ont leur prix, car la phrase de Rabelais est savante.

(1) *Toutes choses seront réduites à leur fin et période.* Pour bien comprendre cette formule, je suis persuadé qu'il faut lui donner un sens équivalent au verset XV, 28 de I *Cor. Fin* ne signifie pas destruction, mais destination; cette destination, c'est Dieu. Il serait contradictoire de donner à *période* son sens banal de « marche circulaire », puisque tout le texte célèbre l'arrêt du cycle des transformations. N'est-ce pas plutôt un rappel de la fameuse définition de Dieu que l'on trouve partout au Moyen Age, dans le *Roman de la Rose*, chez les scolastiques, et qui se lira deux fois dans le roman de Rabelais? Dieu est « ceste sphere intellectuelle de laquelle en tous lieux est le centre et n'a eu lieu aucun circonferance » : cf. *Tiers Livre*, ch. XIII; *Cinquième Livre*, ch. XLVII. Si l'on hésite à accepter ce sens enrichi, il faut se contenter du sens pauvre de « terme de la révolution », et voir dans *leur fin et période* une sorte de hendiadyin.

(1) Il est plaisant de rapprocher, ne serait-ce que pour le vocabulaire, de ce texte solennel l'épitaphe bouffonne que Ronsard a composée pour Rabelais, autorisant la légende de son insatiable ivrognerie :

Si d'un mort qui pourri repose
Nature engendre quelque chose,
Et si la GÉNÉRATION
Se fait de la CORRUPTION,
Une vigne prendra naissance
De l'estomac et de la panse
Du bon Rabelais qui boivait
Toujours cependant qu'il vivait...

Bocage de 1554, Ed. LAUMONIER. (tome VI, p. 20).

préface du canon. Le calque n'est pas complet (deux adjectifs au lieu de quatre), pour éviter l'impression de parodie.

= *Pouvoir voir mon antiquité chenue refleurir en ta jeunesse.* VOIR est un mot de grand poids; il faut lui faire porter un accent. Gargantua est l'homme du regard. Il attache un grand prix à la prise de possession par les yeux. Quelques lignes plus bas, il faudra beaucoup insister sur *vivant, voyant* : vivre, c'est voir. L'amour paternel se consomme dans des regards : *ce voyant* (§ 3). *De te voir une fois en ma vie* (§ 4). Et la lettre se termine par la prière suivante : *Retourne vers moy, affin que je te voye...*

L'image de *refleurir* est riche d'autant de sens que de grâce. Dans ce texte grave, c'est un sourire de poésie.

Gargantua, à la pensée proche de sa mort, est d'une admirable sérénité. Son secret? D'abord et surtout la soumission au vouloir de Dieu, à son *plaisir* (= décision), qui ne peut-être que sage, puisqu'il assure l'ordre universel. Dans le groupe stylistique *regit et modere*, « régit » marque l'autorité souveraine, « modère » la sagesse bien réglée.

Puis, cette compensation de la paternité, qui masque et adoucit délicatement la brutalité de la mort.

= *Mon âme laissera cette habitation humaine.* Cette périphrase désigne la mort, qui est, selon la définition chrétienne la plus simple, la séparation de l'âme et du corps. On s'est demandé ce qu'il fallait entendre au juste par *habitation humaine* : le corps, ou la terre? (Cf. L. FEBVRE, *La Religion de Rabelais*, p. 206, n. 3). Il est superflu de choisir; c'est le corps, lié à la terre. La périphrase vient encore de la liturgie : préface de l'Office des défunts : *et destructa hujus terrestris habitationis dcmo, aeterna in coelis habitatio comparatur.*

= *Je ne me reputeray totalement mourir.* — C'est ici le nœud du texte Un humaniste pensera tout de suite à Horace : *Non omnis moriar* (*Odes*, III, 30, v. 6). Mais Gargantua est trop sérieux pour expliciter la référence. Le pédantisme, chez Rabelais, est toujours un jeu. Ici, rien ne le distrait du beau sentiment qu'il savoure. Selon les perspectives de la terre, qui sont maintenant celles du roi-géant, la mort, c'est une dislocation, une disparition irréversible. Le mort quitte sa place habituelle, ses amis, ses compagnons. Gargantua partira; il n'y aura donc plus de Gargantua. Mais il y aura Pantagruel à sa place, un autre Gargantua, en pleine fleur. Par le fils, dans le fils, le père demeurera présent; l'âme de Gargantua, peut-on dire, animant le corps de son fils, conservera malgré la mort une vie terrestre. Cette survivance transpersonnelle peut être taxée d'illusion. Mais disparaître en laissant de soi un portrait animé, « une image visible », un autre soi-même, ce n'est pas disparaître tout à fait.

= *Ains passer d'un lieu en aultre.* Il faut entendre : de mon corps dans le tien. Tel est ce changement d'habitation humaine. Il peut être utile de noter que la première édition du *Pantagruel* donne, au lieu de *passer*, *transmigrer*. Le mot pouvait faire penser aux théories platoniciennes de la transmigration des âmes. Un érudit du XIXe siècle, Thuasne, trouvait en effet du platonisme dans notre texte. En éliminant le terme ambigu, Rabelais l'a condamné d'avance (Cf. L. FEBVRE, *op. cit.*, p. 197, n° 1).

Je demeure, et non : je demeurerai. Le présent est émouvant. Gargantua fait déjà, de son vivant, l'expérience de ce prolongement, de ce dédoublement de sa vie, gage de permanence. *En mon image visible :* c'est une périphrase qui désigne le corps. Mais combien suggestive et belle ! Elle prouve que Gargantua contemple Pantagruel avec une affection gourmande, se reconnaît en lui, se mire en lui. Par là se prépare la formule, plus imagée, plus expressive encore, qui va clore le texte : *un mirouoir représentant la personne de moy ton pere* (1).

Vivant, voyant et conversant (= passant mon temps) ... Tel est pour le noble roi l'essentiel de la vie. Jouir de la lumière et des spectacles du monde, voilà pour le corps. Fréquenter une société choisie, voilà pour l'esprit.

Laquelle mienne conversation... Cette confession de Gargantua est double, humble et fière. Il se sait pécheur, comme saint Paul (*Rom.* III, 23); il dit du fond du cœur la prière du *Pater : dimitte nobis debita nostra* ou celle de David : *Dele iniquitatem meam.* Mais sa noblesse est sans *reproche*, entendez sans honte et sans forfaiture. Comme ses amis, il a le sens de l'honneur. On pressent ici la morale des Thélémites, à qui certaines défaillances sont impossibles. Le roi géant et les siens ne sont-ils pas déjà « gens libéres, bien nez, bien instruictz, *conversans en compaignies honnestes...* »? (Cf. *Gargantua*, LVII).

C. Les devoirs de Pantagruel.

Pantagruel devra faire de cette ressemblance avec son père une ressemblance totale. Il n'a pas dépendu de lui d'être par ses traits le portrait de Gargantua. Il dépend de lui d'imiter sa vie intérieure.

Si ne reluysoient les meurs de l'âme... — L'expression est belle. Elle suggère la limpidité, l'éclat, ou mieux le lustre d'un regard, réfléchissant la lumière venue de l'âme, vrai reliquaire (c'est le sens de : *trésor*) spirituel.

Pour stimuler Pantagruel, pour éveiller en lui le sens de ses responsabilités (il est dépositaire d'un nom, d'une tradition, d'un type d'humanité), Gargantua laisse deviner la souffrance qu'il éprouverait à voir son fils terni, déchu. Il est trop délicat pour insister. Il félicite au contraire Pantagruel pour les preuves déjà données de sa vertu; il fait en lui acte de confiance. Le *train*

(1) Je ne sais si cette formule, l'*image visible*, est de l'invention de Rabelais. C'est peut-être un legs de l'antiquité, entré dans le subconscient du grand humaniste. Voici un rapprochement intéressant : TITE-LIVE, V, 18. Publius Licinius Calvus, un vieillard, élu tribun militaire sans avoir posé sa candidature, demande aux citoyens de reporter leurs suffrages sur son fils. (Il n'est plus que l'ombre de lui-même) « *En uobis, inquam, iuuenem — filium tenens —* EFFIGIEM ATQUE IMAGINEM *eius quem uos antea tribunum militum ex plebe primum fecistis. Hunc ego* INSTITUTUM DISCIPLINA MEA VICARIUM PRO ME *reipublicae do dicoque...*

vertueux de sa vie présente est le gage de ses progrès futurs. A cette ambition morale, il n'est pas assigné de bornes. Désire la perfection, comme je l'ai désirée.

Cette perfection est définie selon l'idéal du XVIe siècle : *honnesteté et preudhommie.* Ces mots ont beaucoup de rayonnement. Honnêteté désigne plutôt la culture et les vertus sociales ; prud'homie, la justice et la bravoure. Le Moyen Age, dans un tel idéal, s'unit au siècle nouveau.

Conclusion.

Un style majestueux, où brillent de jolies trouvailles; un ton grave, quasi liturgique, qui convient au testament spirituel d'un géant; une pensée large, qui a assez d'élan pour couvrir toute l'histoire du monde, d'un pôle à l'autre de la Révélation, de la création au jugement; la mort vaincue, par un divin expédient, sur la terre avant de l'être, par un divin triomphe, dans le ciel, un sentiment profond et exaltant, la paternité, rarement mis en œuvre avec tant de force, voilà de grandes richesses.

La paternité est célébrée par Gargantua comme un égoïsme désintéressé. Elle rend plus facile la mort, qui par elle cesse d'être engloutissement apparent dans le néant. La sérénité de Gargantua est d'abord religieuse; elle se fonde sur une espérance surnaturelle. Mais elle est aussi simplement humaine. Les deux perspectives ne se nuisent pas. Si forte que soit la foi, elle ne dispense pas le croyant de souffrir, à l'idée d'abandonner tout ce qu'il a entrepris sur la terre. Il lui est doux alors de voir qu'il durera par un autre, qu'un second lui-même continuera sa mission. Il lui donne mandat de poursuivre. L'essence de la paternité est dans cette délégation; l'essence de l'amour filial est dans la volonté de bien remplir cette tâche de « représentant ».

Ainsi pense Gargantua, fidèle à la religion des géants. A-t-on le droit de dire : ainsi pensait Rabelais?

APPENDICE

I. Philosophi certant...

Nous n'avons pu expliquer ce texte que comme nous le comprenions, c'est-à-dire en prenant déjà parti dans le conflit des exégètes. Éclairons maintenant ce conflit.

Gargantua peut-il croire à la fois à l'immortalité de l'âme après la mort, à la résurrection du Christ, gage de la résurrection des chrétiens, et déclarer que seule l'existence de Pantagruel le garde de « *totalement mourir* »? — Oui. Si l'on nous a suivi, on aura distingué sans peine la foi surnaturelle et la consolation naturelle née de la paternité. Elles se mêlent ici sans se nuire.

— Abel Lefranc n'accepte pas ce double éclairage, qui lui paraît un double jeu. Il a vu dans ce texte une subtile machine de guerre contre l'immortalité de l'âme. Que l'on se reporte à la savante introduction de sa magistrale édition (1913), p. XLIV. Il tire surtout argument de la réserve, voire des silences de Rabelais. « ... Toute notion de l'immortalité de l'âme est absente de ce long exposé. L'allusion même faite au Jugement final paraîtra étrange, pour peu qu'on l'examine. Elle n'implique en effet aucune idée de récompenses ni de châtiments éternels... Il n'y a qu'à peser les mots, et la conviction que Rabelais n'adhérait pas au dogme chrétien de la vie éternelle s'imposera vite à l'esprit. La seule immortalité certaine qu'envisage Rabelais est celle, toute relative, qui découle de la propagation séminale. »

Abel Lefranc a fait école. Son disciple le plus déterminé est G. Lote (*La Vie et l'Œuvre de François Rabelais*, 1938).

Celui-ci écrit, p. 244, que la lettre est « une longue hérésie, rédigée d'une façon très prudente... L'immortalité *sur laquelle insiste* (c'est nous qui soulignons) Rabelais est une immortalité toute terrestre, à la fois physique et morale, celle qui, par un acte humain, résulte de la génération, mais qui n'emprunte rien d'un autre monde ».

Page 245. (Il est dit expressément) « que l'âme reste sur la terre, en se perpétuant dans un fils qui continue son père... Le Jugement dernier, dépouillé des sanctions qui doivent le marquer, ne paraît plus avoir aucune signification particulière ». Lote parle d' « une prétérition révélatrice ».

La plupart des érudits sont aujourd'hui d'un avis différent. Ils ont été ébranlés par les coups de boutoir et la contre-attaque foudroyante de Gilson. (*Rabelais franciscain*, 1924). Il a montré que dans ce texte, prétendu athée, Rabelais tissait du saint Bonaventure et du saint Thomas. Et de demander, au terme de sa bataille érudite : « 1° ce que c'est qu'un Jugement dernier sans résurrection; 2° ce que peut bien être ce monde que Jésus-Christ présente à son père et où les âmes ne sont pas immortelles; 3° ce que peut signifier encore la cessation des générations si l'homme n'est pas alors devenu incorruptible, puisque, c'est Rabelais lui-même qui nous le rappelle, la génération n'a pas d'autre raison d'être que de compenser la mort. L'interprétation la plus simple du silence de Rabelais sur l'immortalité de l'âme, est donc qu'elle est impliquée par chaque ligne du texte, à moins que l'on ne préfère admettre que son texte ne présente ici aucun sens. » (p. 13).

Gilson a été relayé par Lucien Febvre. (*Le Problème de l'Incroyance au XVIe siècle : La Religion de Rabelais*, 1942). C'est dans ce livre une longue, une savante, une ironique réfutation d'A. Lefranc, qui court sur 35 pages (p. 190-225). Nous nous sommes rangés sans hésiter derrière Gilson et L. Febvre.

Le vieux roi vit dans l'attente de la mort; il baigne dans un climat de christianisme paulinien, d'espérance eschatologique. C'est une évidence. En attendant, et quoi qu'il en soit de la mystérieuse vie éternelle, la vie de la terre a son prix. Il éprouve un plaisir naturel, presque religieux, à la vivre pendant tout le temps qui lui est imparti; et, au-delà de cette limite, par le truchement de son fils. Pourquoi cet espoir humain serait-il incompatible avec l'espérance théologale? Tout croyant fait l'expérience du contraire, si la foi ne l'a pas déshumanisé. Les reflets éblouissants de l'au-delà ne ternissent pas l'humble lumière de la terre. Ce double éclairage n'est pas un double

jeu : c'est la conséquence naturelle de la dualité de l'homme.

L. Febvre tire de l'aventure une leçon de méthode. Il met en garde l'historien contre le péché d'anachronisme. Pour comprendre Rabelais, il faudrait avoir non seulement sa vision du monde, mais sa culture, ses réflexes, ses lectures. Notre travail a assez montré à quel point il était imprégné d'Écriture et de textes liturgiques, clerc jusqu'aux dents, lui aussi, en matière de bréviaire. Ce ne sont pas de simples enjolivures littéraires : c'est la chair et la sève de sa pensée.

Une explication française loyale est un assez bon antidote contre la myopie savante des érudits, et l'obsession des idées fixes. Elle force à lire de droit fil, et de bonne foi. Ce Gargantua, qui écrit à son fils pour lui tracer sa conduite, pour chanter sa paternité, pour exprimer sa tendresse, devait-il inclure dans sa lettre un traité de théologie, rendre compte de toute sa foi? Tout son système de pensée, ses références, ses allusions, son vocabulaire sont religieux. Il est peu vraisemblable qu'au cœur de cette religion soit tapie une cauteleuse irréligion. Avant 1912, personne ne s'en était avisé! Il est déraisonnable d'attendre d'un texte ce qu'il n'a pas à donner, de lui faire grief de ne pas se détourner de son but. Braquer tous ses projecteurs sur un mot, et jeter une page dans les ténèbres, ce n'est pas un bon moyen d'éclairer une pensée. Le tort d'A. Lefranc a été de ne pas se laisser porter par le mouvement de cette pensée, et d'en déplacer les intentions.

II. D'une curiosité romantique.

Le XIXe siècle nous a habitués à voir dans les héros de roman les porte-parole de leurs auteurs. Si l'on lisait *Pantagruel* en cherchant Rabelais derrière Gargantua, l'homme derrière l'écrivain, quelle expérience personnelle trouverait-on?

Il est difficile de répondre, faute de documents, et par crainte de commettre le péché d'anachronisme.

Rabelais a-t-il aimé son père? Qui répondra? Nous ne savons rien d'Antoine Rabelais. Rien, dans le roman, de comparable aux précieuses confidences que contiennent les *Essais* de Montaigne.

Rabelais a-t-il aimé ses enfants?

Ceux qu'on lui connaît, en tout cas, ont l'air d'être nés après 1532, date du *Pantagruel*. Vers 1538-1540 naquit à Lyon un petit Théodule; il devait mourir à deux ans. Il semble qu'à Paris Rabelais ait eu deux enfants, un François et une Junie. Leur date de naissance est obscure. En 1540, le pape Paul III les légitima. Peut-être le dit François, deuxième du nom, ne fait-il qu'un avec un François Rabelais arrêté en 1558 pour vol qualifié. De notre Rabelais serait donc né non pas un Pantagruel, mais un Panurge. Tout cela est plein d'énigmes (cf. une Chronique de Ch. Samaran, parue dans *le Monde*, 11 mars 1953 : *Rabelais, père de famille*.)

On sait de reste que la création littéraire sert souvent à compenser les déceptions de la vie, éprouvées ou pressenties. Rabelais ne ferait pas exception à la règle. Il ne chanterait si bien cette « lignée issue de nous en mariage légitime » que parce qu'elle lui était interdite. Ses expériences d'homme lui en auraient donné seulement la nostalgie.

III. De quelques rapprochements supplémentaires.

Dans la page étudiée, Rabelais prend surtout le point de vue du père. Mais on peut la lire aussi du point de vue du fils. Il est facile d'imaginer les sentiments et la conduite de Pantagruel, après la mort de Gargantua : ne mettra-t-il pas tout en œuvre pour le faire revivre en perpétuant son esprit?

Dans ces perspectives, on pourrait rapprocher de Rabelais des textes intéressants, un texte païen, un texte chrétien.

Le texte païen était connu de Rabelais. Il l'a peut-être inspiré. C'est la péroraison de l'*Agricola*, de Tacite. Il y a, de Tacite à Rabelais, plus d'une similitude d'expression, et une parenté générale d'inspiration. Tacite n'affirme pas catégoriquement une survie; il l'espère pour les grandes âmes. S'adressant à cet Agricola immortel, il le prie d'aider ceux qu'il a quittés, pour qu'ils cessent de pleurer et s'appliquent à contempler ses vertus. Cette piété filiale sera la meilleure preuve de leur piété tout court. Dans le deuil, le devoir des vivants, précise-t-il, dans la mesure de leurs forces, c'est de ressembler au mort. Qu'ils s'attachent aux traits de son âme, aux mœurs de son âme, pour parler comme Rabelais, au lieu de multiplier statues et portraits : « *Formamque ac figuram animi magis quam corporis complectantur... Forma mentis aeterna.* »

Le texte chrétien est de Pascal. (*Lettre sur la mort de Pascal le père, écrite par Pascal à sa sœur aînée, Mme Périer, et à son mari.* Ed. Brunschvicg minor, p. 105 et 106.)

Il est baigné d'esprit de foi. Mais il fournirait une assez pertinente illustration à ce que Rabelais a osé de plus audacieux.

« J'ai appris d'un saint homme dans notre affliction qu'une des plus solides et utiles charités envers les morts est de faire les choses qu'ils nous ordonneraient s'ils étaient encore au monde, et de pratiquer les saints avis qu'ils nous ont donnés, et de nous mettre pour eux en l'état auquel ils nous souhaitent à présent.

Par cette pratique, *nous les faisons revivre en nous en quelque sorte*, puisque ce sont leurs conseils qui sont encore vivants et agissants en nous.

Faisons-le donc revivre devant Dieu en nous de tout notre pouvoir. »

Roger PONS.

Pour le thème latin *(suite)*

Intituler un article : « Importance et dignité du thème latin », dans l'*Information littéraire* de septembre-octobre 1953; affirmer au début de cet article que c'est « un exercice littéraire qui, comme tous ceux qui sont dignes de ce nom, requiert des qualités de finesse, de sensibilité et d'art »; rappeler à ceux pour qui « fort en thème » est synonyme de « pauvre type », et à ceux qui méprisent cet exercice pour oublier ou excuser leur incapacité d'y réussir, que le thème latin est un entraînement complet à la culture générale, parce qu'il est à la fois technique et littéraire : c'était un acte courageux. Mais ceux qui ont connu l'auteur, Jacques Desjardins, alors doyen des Inspecteurs généraux, n'en furent pas étonnés, car il ne rougissait pas d'avoir été fort en thème, de l'avoir enseigné avec ardeur à ses élèves de Première supérieure, et d'en avoir maintenu l'importance dans les Agrégations de Grammaire et des Lettres, qu'il a présidées avec autant de compétence que d'humanité (cf. *L'Information littéraire* de septembre-octobre 1955, p. 161).

Son collègue et ami, M. l'inspecteur général Marcel Bizos, vient de reprendre l'article de *L'Information littéraire* de septembre-octobre 1953, comme avant-propos à son *Cours de thème latin* (Paris, Vuibert, 1959). Publier un cours de thème latin en 1959, alors que trop de maîtres ont renoncé dans leurs classes à cet exercice, en dehors des compositions trimestrielles, parce qu'ils ne veulent plus ou ne peuvent plus corriger des copies criblées de barbarismes et de solécismes (à qui la faute ? aux professeurs qui ont la prétention d'enseigner le latin par la seule version); en 1959, alors que d'autres inspecteurs généraux de Lettres évitent d'inspecter les classes en latin ! acte non moins courageux et acte de foi. J. Desjardins et M. Bizos auront bien mérité des humanités classiques.

Nous avions d'excellents ouvrages à mettre entre les mains des étudiants, candidats au Certificat d'Études latines, aux concours d'entrée dans les Écoles normales supérieures, aux Agrégations des Lettres et de Grammaire : pour ne citer que les deux plus récents, le *Thème latin à la Licence ès Lettres*, de Mlle A.-M. Guillemin (Paris, Hatier, 1931), et le *Manuel de Thème latin*, de R. Waltz (Paris, Klincksieck, 2e édit., 1956). Mais ce sont presque exclusivement des recueils de corrigés, d'après des textes français classés dans un ordre de difficulté croissante : de Corneille à Boissier, dans le premier où l'ordre chronologique « se trouve correspondre en gros à l'ordre de difficulté, la résistance des textes à la traduction devenant de plus en plus grande à mesure que le français va s'écartant du latin », dans le second, les thèmes donnés en exemples ont été « classés à peu près par ordre de difficulté; on a multiplié à dessein, au début, les textes vraiment ou relativement faciles; ils constituent, principalement pour les débutants, d'excellents exercices d'entraînement ». Mais aucun recueil de corrigés, si parfaite qu'en soit la gradation, ne saurait remplacer la parole du maître qui guide pas à pas des élèves en thème latin, qui approprie ses conseils et son choix de sujets au degré d'avancement de sa classe, en un mot qui se soucie d'organiser un enseignement du thème latin, vivant et progressif. Souvent des élèves de Première supérieure ou des candidats au Certificat d'Études latines m'ont confié leur désir de posséder un véritable cours de thème latin, leur permettant de suivre avec plus de profit les exercices du Lycée ou de la Faculté, ou de refaire seuls, en vacances, leur apprentissage de latinistes. Grâce à M. M. Bizos, nous avons maintenant un cours de thème latin, conçu d'après la formule du *Cours de thème grec*, qui a fait ses preuves.

Au début de son *Manuel*, R. Waltz avait senti le besoin d'insérer des conseils généraux, puis un exposé méthodique des emplois du subjonctif en latin, qui constituent l'un des principaux écueils auxquels se heurtent les traducteurs novices. Dans le *Cours* de M. M. Bizos les conseils généraux sont ceux que J. Desjardins avait donnés dans son article de *L'Information littéraire* : « Importance et dignité du thème latin ». Vient ensuite un véritable manuel de syntaxe adapté à notre exercice, avec beaucoup de tableaux faciles à retrouver et à consulter; puis une liste de latinismes; une mise en garde contre des étourderies souvent commises; enfin des thèmes groupés en trois séries : 1° thèmes d'application, imaginés de manière à réviser pratiquement les règles de la syntaxe; 2° textes traduits des auteurs latins (« Un bon exercice consiste, en partant d'une traduction fidèle et aisée, à essayer de retrouver le latin de l'original, et à confronter son essai avec le texte même de l'écrivain latin », disait J. Desjardins; cf. p. 11); 3° textes d'auteurs français, dont les traductions en latin, œuvres de J. Desjardins et de M. Bizos, se recommandent par leur précision et leur simplicité lumineuse; avis aux apprentis-latinistes qui croient que le thème latin est un exercice de contorsion et de désarticulation acrobatique pour Héautontimorouménos anxieux !

Le principal but de Mlle A.-M. Guillemin avait été « d'offrir aux étudiants une réserve de vocabulaire cicéronien », en accompagnant ses corrigés de précieux renvois aux « expressions de Cicéron » qui pouvaient être utilisées. Celui de J. Desjardins et de M. Bizos, comme celui de R. Waltz, a été de serrer le texte français de plus près. Évidemment le *Cours* de M. Bizos n'est pas parfait; dans une seconde édition, qu'il prépare, des amendements seront apportés, et des fautes d'impression seront corrigées; mais nous devons le féliciter et le remercier chaleureusement : enfin nous possédons un *Cours de thème latin !* On m'a parfois demandé d'en composer un; je n'ai jamais eu le goût ni le courage de faire un manuel scolaire, mais si j'avais écrit un cours de thème latin, je l'aurais intitulé : *L'explication française par le thème latin !* Le premier principe de J. Desjardins et M. Bizos n'est-il pas : « Un thème latin bien fait suppose une explication littéraire du texte français à traduire » (page 7) ?

Essayons de l'appliquer sur une fable de La Fontaine, puisque cet auteur figure au programme des Agrégations 1960. Et puisque toutes les sciences cèdent le pas aujourd'hui à la sélénographie, la fable la plus actuelle est, sans contredit : « Un animal dans la lune ». Elle a été traduite, comme beaucoup d'autres, par Fénelon, à l'usage du duc de Bourgogne (cf. J. Bézy, *Fables choisies de J. de La Fontaine, traduites en prose latine par F. de Salignac Fénelon*, Paris, 1904, p. 124). Nous donnerons d'abord la traduction de Fénelon; ensuite nous la discuterons; enfin nous proposerons une traduction.

TEXTE

Un animal dans la lune

Pendant qu'un philosophe assure
Que toujours par leurs sens les hommes sont dupés,
Un autre philosophe jure
Qu'ils ne nous ont jamais trompés.
Tous les deux ont raison; et la philosophie
Dit vrai quand elle dit que les sens tromperont
Tant que sur leur rapport les hommes jugeront;
Mais aussi, si l'on rectifie
L'image de l'objet sur son éloignement,
Sur le milieu qui l'environne,
Sur l'organe et sur l'instrument,
Les sens ne tromperont personne.
La Nature ordonna ces choses sagement :
J'en dirai quelque jour les raisons amplement.
J'aperçois le soleil : quelle en est la figure ?
Ici-bas ce grand corps n'a que trois pieds de tour;
Mais si je le voyais là-haut dans son séjour,
Que serait-ce à mes yeux que l'œil de la Nature?
Sa distance me fait juger de sa grandeur;
Sur l'angle et les côtés ma main la détermine.
L'ignorant le croit plat : j'épaissis sa rondeur;
Je le rends immobile, et la terre chemine.
Bref, je démens mes yeux en toute sa machine :
Ce sens ne me nuit point par son illusion.
Mon âme, en toute occasion,
Développe le vrai caché sous l'apparence;
Je ne suis point d'intelligence
Avecque mes regards, peut-être un peu trop prompts,
Ni mon oreille, lente à m'apporter les sons.
Quand l'eau courbe un bâton, ma raison le redresse :
La raison décide en maîtresse.
Mes yeux, moyennant ce secours,
Ne me trompent jamais, en me mentant toujours.
Si je crois leur rapport, erreur assez commune,
Une tête de femme est au corps de la lune.
Y peut-elle être? Non. D'où vient donc cet objet ?
Quelques lieux inégaux font de loin cet effet.
La lune nulle part n'a sa surface unie :
Montueuse en des lieux, en d'autres aplanie,
L'ombre avec la lumière y peut tracer souvent
Un homme, un bœuf, un éléphant.
Naguère l'Angleterre y vit chose pareille.
La lunette placée, un animal nouveau
Parut dans cet astre si beau;
Et chacun de crier merveille.
Il était arrivé là-haut un changement
Qui présageait sans doute un grand événement.
Savait-on si la guerre entre tant de puissances
N'en était point l'effet ? Le monarque accourut :
Il favorise en roi ces hautes connaissances.
Le monstre dans la lune à son tour lui parut.
C'était une souris cachée entre les verres :
Dans la lunette était la source de ces guerres.

LA FONTAINE (*Fables*, VII, 18).

TRADUCTION DE FÉNELON

Animal[1] in luna

Dum philosophus quidam asserit sensus esse fallaces[2], *alter contra numquam eos fellisse*[3] *jurat. Recte uterque. Jure merito*[4] *quidem aiunt philosophi*[5], *homines sensibus ad judicandum inductos*[6], *erraturos semper. Verum, si emendetur objecti*[7] *imago ratione distantiae, medii*[8] *ambientis, organi*[9], *denique machinae qua utimur ad spectandum*[10], *nulla erit sensuum deceptio. Natura haec sapienter ordinavit* [11]; *aliquando de his fuse dicam. Solem specto; quaenam est figura*[12] *ejus ? Corpus illud immensum hinc*[13] *videtur tripedale*[14]*; at sede in sua cominus illud si intuerer, o quantus naturae oculus*[15]*! Distantia conjicio magnitudinem; angulo lateribusque, quasi in manu*[16], *illud dimetior. Vulgus credit solem esse planum; in globum hoc sydus*[17] *effingo, Immotum sisto, tellus*[18] *circum movetur. Ut brevi dicam, oculis meis contradico penitus*[19]*; nec illudentes oculi sanae menti officiunt. Mens passim a specie veri verum seponit. Non obsequor oculis forte minus cautis, nec auri*[20] *tardiusculae ad renuntiandos sonos quos hausit* [21]. *Baculus fractus* [22] *in aqua, rectus est mea in mente. Ratio praeest, remque definit imperiose. Sic*[23] *oculi passim mendaces, numquam mendacio mentem praevertunt. His si fidem adhibeam, errore communi*[24], *in orbe lunae videre est faciem mulieris. Num id verum est ? Minime. Unde igitur haec species*[25] *? Loca salebrosa sic illudunt oculis*[26]. *Nullibi*[27] *facies lunae plana est; hic montibus aspera, illic planitie polita est. Hinc fit ut umbrae lux immixta delineet modo hominem, modo bovem, modo elephantum. Quid simile nuper evenit in Anglia*[28]. *Perspicilibus*[29] *positis, novum apparuit animal in hoc sidere*[30]. *Omnes exclamant:* « *O miraculum!* » *Tanta superne mutatio facta magnos portendebat eventus*[31]. *Forte tot regum acerba*[32] *bellà sic praenuntiata fuerant. Accurrit Rex ipse, Rex harum*[33] *artium nobilium fautor. Ipse in Luna monstrum intuetur. Sorex latens pone vitrum*[34] *horrida praecinebat bella.*

DISCUSSION

1. Titre d'une fable (cf. Phèdre), ou d'une biographie (cf. Suétone), ou d'une œuvre dramatique (cf. Plaute, Térence, Sénèque) au nominatif. — 2. Omission de « toujours ». — 3. Ce barbarisme (*fellisse* au lieu de *fefellisse*) se trouve bien dans l'édition J. Bézy; je ne peux pas croire que Fénelon l'ait commis. — 4. Redondance inutile : ou *iure* ou *merito*. — 5. Remplacement judicieux de l'abstrait *philosophia* par le concret *philosophi*. — 6. L'image n'est pas rendue : les sens apportent leurs témoignages aux hommes qui font office de juges. — 7. Neutre subtantivé, qui n'appartient pas au latin classique. — 8. *Medium* = lieu intermédiaire, exposé aux regards de tous; ici le sens de « milieu » est un peu différent, et tout proche de l'acception scientifique d'aujourd'hui. — 9. « Organe » désigne l'organe sensoriel, *organum* n'avait pas ce sens en latin classique et conviendrait plutôt pour traduire « machine », qui est l'instrument d'optique, par exemple, la lunette dont il sera question plus loin. — 10. Périphrase ingénieuse, mais un peu longue. — 11. C'est bien le sens d' « ordonna » : mit en ordre, agença, disposa. — 12. « Figure » a en effet le sens de *figura*, forme. — 13. Heureux emploi de l'adverbe *hinc* = vu d'ici-bas. — 14. *Tripedale* = de trois pieds; de tour ? de diamètre ? rien de l'indique dans la traduction de Fénelon. — 15. Ce vers 18 a été entendu de deux façons : *a*) que serait-ce si ce n'est l'œil de la Nature ? et l'on cite d'autres tours semblables de La Fontaine; mais il faut que la notion d'immensité paraisse dans cette interrogation, et l'image de l'œil ne la comporte pas nécessairement; *b*) combien grand serait à mes yeux l'œil de la Nature ? Fénelon a ainsi compris, à juste titre. — 16. Contresens : la main n'attrape pas le soleil; mais elle ne manie pas davantage un instrument d'optique (glose de R. Radouant dans *La Fontaine, Fables*. Paris (Hachette, 1920). Ce vers 20 a embarrassé les commentateurs, même lorsqu'ils répètent, après H. Régnier (Édition des Grands Écrivains, II, p. 201) qu'il s'agit là d'une « opération connue de trigonométrie ». La main trace un triangle imaginaire dont la base est une droite reliant deux points opposés de l'orbe terrestre (corriger « orbite de la terre » en orbe, en circonférence de la terre, dans le commentaire d'H. Régnier et d'autres), et dont les côtés relient ces deux points au centre du soleil, sommet du triangle. D'après l'ouverture des deux angles que ces côtés forment avec la base de ce triangle isocèle on détermine la longueur des côtés et la distance (= « la ») de la terre au soleil. — 17. Graphie rare de *sidus*; le manuscrit de Fénelon porte *sydus*. — 18. *Tellus*, qui désigne le plus souvent le sol, le terrain, a été employé par Cicéron au sens de globe terrestre. — 19. *Penitus* traduit faiblement « en toute sa machine », dans toute sa constitution, pour l'ensemble de sa nature et de son mécanisme. — 20. Mieux le pluriel *auribus*. — 21. *Quos hausit*, addition inutile. — 22. Inexact : le texte ne dit pas « brise », mais « courbe ». — 23. *Sic*, escamotage de « moyennant ce secours ». — 24. « Erreur assez commune » : cette parenthèse porte-t-elle sur ce qui précède ou sur ce qui suit ? Elle annonce plutôt, me semble-t-il, le vers suivant. — 25. Excellente traduction d' « objet », qui signifie = ce qui s'offre à mes yeux abusés. — 26. « De loin » omis. — 27. Appartient au latin postclassique. — 28. *Britannia* en latin classique. — 29. *Perspicilia* (latin postclassique) désignait les lunettes-bésicles, et non la longue-vue. — 30. Omission de « si beau ». — 31. Les vers 45-48 sont, je crois, le développement du vers précédent : paroles des gens, en latin, discours indirect. — 32. Épithète ajoutée au texte. — 33. Mieux *illarum* emphatique. — 34. Mieux le pluriel *inter uitra* (ou *uitrea*).

Une fois de plus nous constatons que la traduction des *Fables* par Fénelon manque parfois de rigueur et d'exactitude; cf. *Le Bûcheron et Mercure*, dans *L'Information littéraire*, janvier-février 1959, p. 45-46; *Les vautours et les Pigeons*, dans *Revue universitaire*, mars 1939, p. 282-284; *La Grenouille et le Rat* (sujets groupés : La Fontaine et la fable égayée), dans *Revue Universitaire*, mars-avril 1957, p. 122-27.

TRADUCTION PROPOSÉE

Animal in luna uisum

Sensibus dum philosophus alter homines numquam non deludi asseuerat, alter nos numquam deceptos esse iurat. Recte uterque; etenim uere aiunt philosophi homines, quamdiu sensibus testibus ad iudicandum usuri sint, tamdiu erraturos esse; sin autem rei subiectae imago secundum longinquitatem, circumiacentem locum, sentiendi instrumentum machinamque emendetur, sensus neminem falsuros esse. Quod Natura sapienter ordinauit. Cuius rei causas aliquando euoluam. Velut solem adspicio; quaenam est eius forma? Hinc ingens illud corpus admodum trium pedum orbis esse uidetur; illinc uero si eundem in ipsa sede intuerer, quantus esse mihi uideretur ille Naturae oculus ? Huius magnitudinem e longinquitate conicio, quam trianguli angulo lateribusque scribendis dimetior. Eundem ut planum esse credit ignarus, sic crassiorem discum esse fingo; immotum sisto; itaque orbis terrarum mouetur. Ne multa, oculis meis de illius machinatione tota contradico, neque hic sensus ullo ludibrio mihi officit, sed mens mea uerum e ueri specie ubique expedit; neque oculis meis, qui forsitan paulo celeriores sint, neque auribus ad afferendos sonos tardiusculis adsentior. Velut si baculus in aqua flectitur, ratione mea rectus fit; ratio enim imperiosa diiudicat, cuius auxilio adhibito oculi mei semper mendaces numquam me fallant. His autem si fidem habeo, mulieris facies in lunae corpore communi errore uidetur. Potestne esse ? Minime. Vnde igitur haec species ? Nonnullae locorum iniquitates hunc errorem procul faciunt. Nam lunae superficies nusquam plana est, sed hic montuosa, illic aequa, adeo ut umbrarum luminumque ratio saepe possit in illa hominem uel bouem uel elephantum delineare similemque rem Britanni nuper adspexerint. Speculatoria enim machina posita, nouum in uenusto illo sidere apparuit animal; omnes miraculum clamare : mutationem superne factam esse, quae magnum uidelicet euentum portenderet; incertum esse an forte tot nationum bellum effecisset. Accurrit rex, qui rex nobilibus illis artibus faueat. Ipsi quoque monstrum in luna apparuit: mus inter uitra latebat; in machina ipsa inerat bellorum illorum causa.

E. DE SAINT-DENIS.